

JAVAANSCH KUNST

H 3-53



DOOR

DR. J. SCHMUTZER

J. J. TEN BERGE

W. MAAS

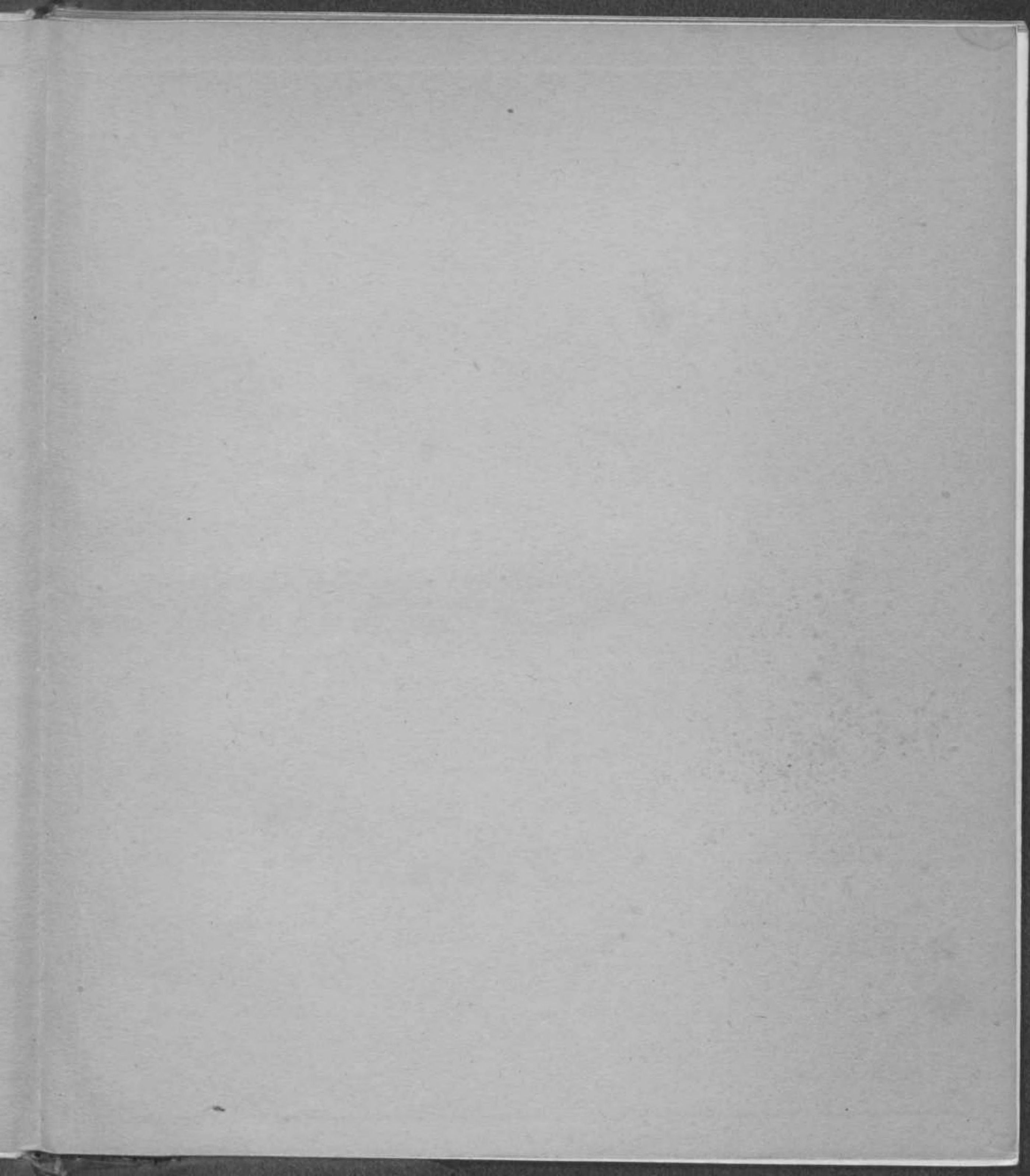


BIBLIOTHEEK KITLV



0052 9568

ppn 863069800



9
531

JAVAANSCH KUNST

DOOR

DR. J. SCHMUTZER

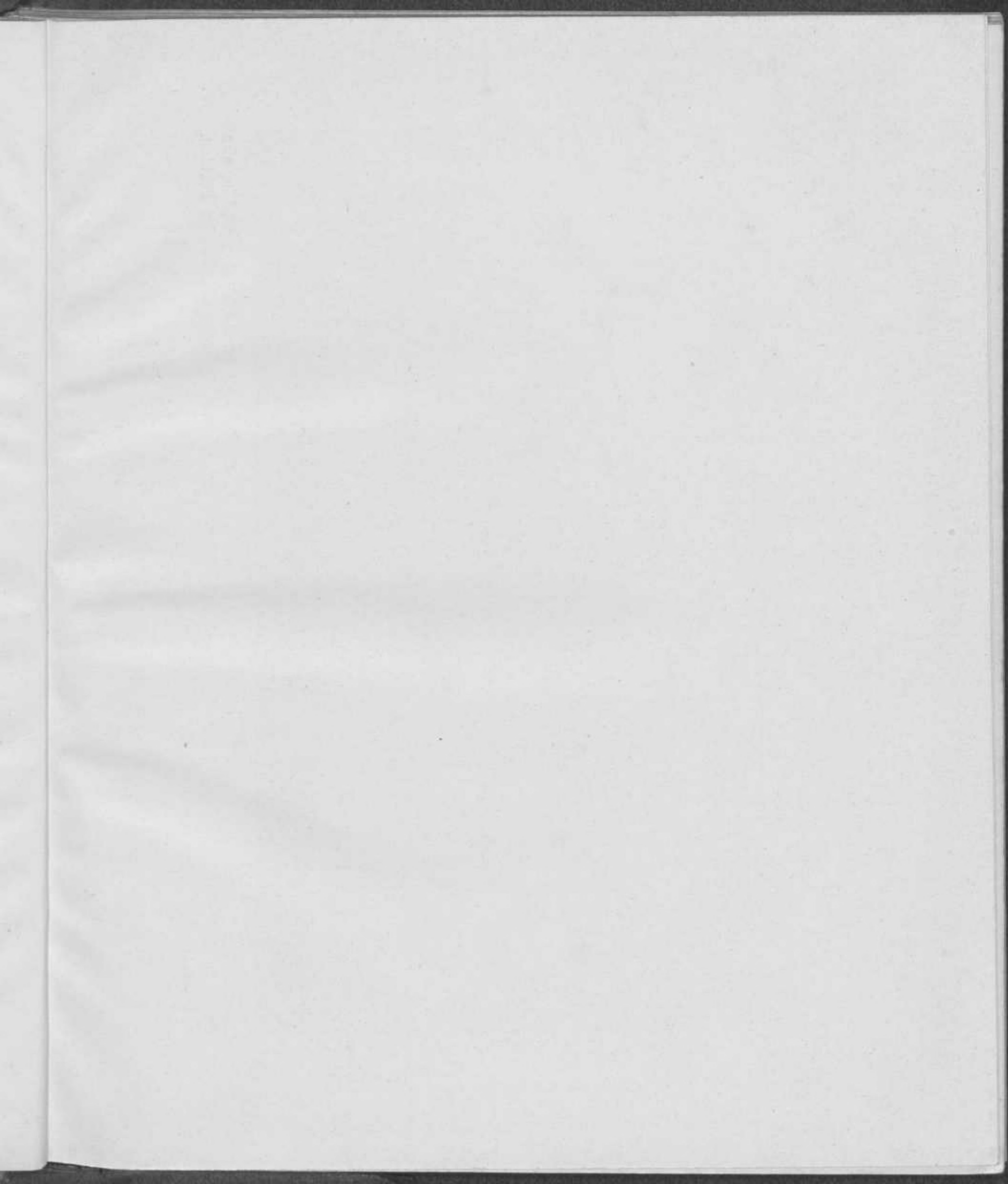
J. J. TEN BERGE

EN W. MAAS

MET AFBEELDINGEN NAAR
FOTO'S EN TEEKENINGEN

TWEEDE DRUK







Dr. J. Schmutzer en Iko bij de opstelling van
eenige hunner Christelijk-Javaansche beelden.

VOORWOORD

Met een echt „Katholieke” vreugde, weldadig aan mijn missionaris-hart, begroet ik Dr. J. Schmutzer's publicatie over de Christelijk-Javaansche kunst, die hij met Iko heeft geschapen, en waaraan ik zelf in zooverre een zalige schuld heb, dat ik „impor-tune opportune” op wijdere bekendmaking heb aangedrongen. Want ik zie zoo klaar de wijd-reikende voorbeeldige beteekenis van dezen arbeid voor al de Katholieke Missies in de miljoenenbevolkte cutuurcentra van het hééle Oosten.

Aan Dr. Schmutzer's verzoek om een missiologische inleiding voor zijn artikel, meende ik het best te voldoen door mijn Leuvensche lezingen (Aug. 1926) vooraf te doen gaan, aangevuld met nog enkele gegevens. Belicht door de daar opgezette algemeene beginselen en vergeleken met den stand van zaken in andere Missie-gebieden zal deze Javaansche adaptatie-poging nog beter naar waarde worden geschat. En zoo ben ik op mijn beurt meegesleept door Dr. Schmutzer, om een artikel te publiceeren, waaraan ik nog enkele jaren van stillen groei had beloofd. Het probleem van aesthetische aanpassing is in zijn omvangrijke algemeenheid nog nooit uitvoerig en bijna nergens principiëel besproken, wel terloops of in onderdeelen of buiten de kwestie om. Het werd tijd, en ik heb het gewaagd, ofschoon mij bewust, dat apostolische durf hier grooter is dan kunstkennis.

Mij kwijtend van Dr. Schmutzer's eervolle opdracht zijn publicatie te bezorgen, begin ik met tegen zijn instructies te handelen, en bij zijn foto-collectie er nog één te voegen van de mij vroeger reeds toegezondene. Zoowel om het portret der beide kunstenaars, als om den symbolischen zin, gaat deze vooraf. Dr. Schmutzer en Iko, het Westen en het Oosten, met de aanbiddende engelen, door Christus en Zijn H. Moeder, elkaar vindende in het Hart der Godheid, het Oneindige Drie-in-Eéne Wezen. Over de tegenstelling tusschen het Oosten en het Westen wordt veel gesproken. Hier zien wij Europeaan en Javaan samenwerken aan een onderdeel van de groote toekomstige synthese, die alleen het Katholicisme brengen kan. Overbruggers der kloof zijn zij, opbouwers der groote gemeenschap, verzinnebeeldend de taak der Kerk: alle menschen te verbroederen in de Gemeenschap der Heiligen op aarde.

Een derde artikel van den heer W. Maas belicht de gesteldheid van den Europeaan ten opzichte van de latente mogelijkheden in een krachtig, doch thans slapend ras, en geeft als slot een op zakelijke basis opgebouwd voorbeeld van een kerkruimte in de Oost-Indische Missie, welke de in het artikel geformuleerde beginselen illustreert. Deze drie artikelen willen een nieuwe Missie-sfeer inluiden.

J. J. TEN BERGE S. J.

J. J. TEN BERGE S.J.

CHRISTELIJK-INHEEMSCHE
KUNST IN DE MISSIE

1. J. TEN BERGE 2.1

CHRISTELUK-INHEEMSCHE

KUNST IN DE MIJDE

EUROPEANISME OF KATHOLICISME?

I.

Als het woord van Tertulianus waar is — en wie zou daaraan willen twijfelen? —, dat iedere menschenziel van nature Christelijk is gestemd: „anima naturaliter Christiana”, dan mogen wij reeds a priori verwachten, dat iedere heidensche cultuur in religieus, ethisch, sociaal en artistiek opzicht voor de Kerk waardevolle elementen bergt. Verder bedenkend, dat die schatten van natuurlijke waarheid en schoonheid door spaarzame glimpen van oeropenbaring kunnen zijn verhelderd, of door Gods immer-milde genade bezield, mogen wij met recht en reden, zij het ook in mindere mate, van iedere heidensche cultuur zeggen, wat Sint Paulus getuigde van de oud-Joodsche beschaving, dat zij n.l. een paedagoog tot Christus was (Gal. III, 24). Dan is het duidelijk, dat de Kerk bij haar weidsche zending, alle menschen te brengen tot Christus, de hulp van dezen heidenschen paedagoog niet mag geringschatten of veronachtzamen, maar, als trouwe voortzetster van het werk van den Meester, gaan moet tot de volkeren, niet afbrekend doch opbouwend.

Slechts over één factor van de heidensche beschaving zal ik hier spreken: over de kunst en haar diep-ingrijpend belang voor de missioneering, en heb dan vooral op het oog de oude, wijduitgestrekte aziatische centra: China, Japan, Voor- en Achter-Indië, Java: elk met hun eigen hoogstaande en heel karakteristieke kunstuitingen. Toch geldt het volgende in meerdere of mindere mate ook voor alle lager staande culturen.

Voor den Katholieken godsdienst, die zich richt tot den geheelen mensch, geestelijk en zinnelijk, is de kunst een wezenlijk bestanddeel. Dat dus de priester, meer bijzonder de missionaris, daar tegenover niet neutraal mag staan, niet neutraal kan staan, behoeft geen verder

betoog. En misschien zal men — ik vrees het een weinig — van de enkele hoofdbeginselen over kerkelijke kunst in de Missie, die ik op ga zetten, eveneens gelooven, dat ze geen verder betoog behoeven, en den indruk meenemen, dat ik tegen windmolens aan het vechten ben. Het is mij tenminste herhaaldelijk overkomen, wanneer ik tegenover iemand in het moederland mijn ideeën over de noodzakelijkheid van een Christelijk-inheemsche kunst in de Missies ontwikkelde, dat deze alles zoo héél vanzelf sprekend vond en mij lichtelijk verbaasd vroeg, of daar dan heusch iemand aan twijfelde. Toch schuilt hier een moeilijk en ingewikkeld probleem, dat ik geenszins fingeer. Als sterkste bewijs, dat voor een missiekenner niet paradoxaal zal klinken doch zeer overtuigend, voer ik aan: het feit, dat het meerendeel der missionarissen het bestaan van zoo'n probleem nauwelijks schijnen te vermoeden, en voortleven in een onberedeneerde sleur.

Ten opzichte van de kerkelijke kunst, die ook in de Missie onmisbaar is, en juist dáár haar opvoedende kracht het meest moet toonen, kan de missionaris de volgende richting kiezen.

Hij kan volgens de wet van het geringste krachtsverbruik alles klakkeloos en gedachteloos uit zijn vaderland overplanten: Christusbeelden van zuiver germaansch type, met blonde haren en blozende wangen; zoetelijke Fransche madonna's; kerstkribbetjes met kniehoog sneeuw en somberzwarte dennen (en dat in de tropen!); geestelijke liederen van zuiver Westersche gedachte op specifiek Westersche melodieën; gothische en romaansche kerken, indien er althans van eenigen stijl sprake is, die vloeken met het karakter van het landschap, met het gebruikte bouw materiaal, met de omliggende inheemsche gebouwen, met heel de geschiedenis van het land. Dit is kortzichtig EUROPEANISME. Het feit, dat dit standpunt bijna algemeen wordt ingenomen, bewijst iets anders dan de deugdelijkheid ervan, al wil ik gaarne de noodige verontschuldigen laten gelden, vooral

voor een pas beginnende Missie. Ook financiëele overwegingen komen in het geding, die echter slechts van oogenblikkelijken aard zijn. Want een blik in de toekomst zou juist tot een tegenovergesteld besluit moeten voeren. Bij de steeds verdere uitbreiding der Missie al de artikelen voor kerkelijke kunst immer uit Europa te blijven betrekken, zou veel te kostbaar worden. En onze Europeesche kunst in de cultuurlanden van het Oosten inheemsch te willen maken, is een onmogelijk ondernemen, gelijk ik nog nader zal betoogen.

Alvorens over de andere mogelijke richtingen te spreken, moeten we met het Europeanisme grondig afrekenen.

Deze Europeanistische methode is ten eerste zeer onpaedagogisch. De heidenziel is geen blanco blad, waar men alles nieuw en frisch op kan schrijven. In een land met eigen schilder- en beeldhouwkunst, eigen architectuur, zang en muziek, tooneel en dans, voert men niet zonder tegenstand een buitenlandsche kunstrichting in. Daar is iets zeer intiem met het zieleleven van den Inlander vergroeid, dat in verzet komt tegen dien vreemden stijl, tegen die onbegrepen en onbegrijpelijke gevoelsweergave. Vooral voor de hogere en meer ontwikkelde standen maakt men het Christendom afstootend en hatelijk. Men pleegt immers geweld aan de innigste en rechtmatigste gevoelens, door een kunst op te dringen, die niet kan gewaardeerd worden. Raakt men aan de cultuur van een volk, dan raakt men aan zijn ziel: dit is altijd hoogst precair. En de missionaris, die krachtens zijn zending aan de ziel van het heidensche volk moet raken, mag dit niet meer doen dan noodig is. Een goede paedagogie vereischt, dat men al het eigene in het kind zooveel mogelijk ontziet, en zelfstandig laat ontwikkelen. Men dringt zijn persoonlijke opvattingen en vooroordeelen niet op, men pleegt geen geweld aan den wil, men respecteert het gevoel, men vermijdt angstvallig iets te knakken, te breken of af te stompen in den natuurlijken goeden aan-

leg. Deze zelfde wijze opvoedkunde moet men betrachten, als men volken groot wil brengen voor Christus.

Hoezeer de missionaris zijn eigen taak *verzwart*, blijkt genoegzaam, als men even wil denken aan den tegenstand, die nieuwe kunst-richtingen bij ons zelve ondervinden. Toch staan b.v. Toorop of Servaes niet zoo ver van onze traditioneele opvattingen af, als de Europeesche kunst van de Chineesche. Veelzijdig-denkende en ruimwelwillend voelende menschen zijn zeldzaamheden: de groote massa groeit eenzijdig vast in een beperkt milieu en wordt geregeerd door de blinde wet der inertie. Dáár beweging of verandering in te brengen kost groote krachtsinspanning. Als voorbeeld kan de mode dienen, die gerekend behoort te worden tot kunst in ruimeren zin. Wij zien in onze dagen, hoe *nood*e Katholieke vrouwen gehoorzamen aan Paus en Bisschoppen, waar gevraagd wordt een *slechte* mode af te leggen: verwacht men dan, dat heidenen terstond voor den *vreemden* missionaris klaar zullen staan om een groot en goed cultuurbezit prijs te geven?

Door deze methode *verzwart* en vertraagt men onberekenbaar-veel den groei en bloei van het Heilig Geloof, zonder het misschien zelf al te veel te merken. Gesteld al de mogelijkheid, dat men de heele inheemsche kunst op kon ruimen, dan had men nog de moeizame en volstrekt noodelooze dubbele taak van eerst af te breken, daarna op te bouwen. Maar zoo iets is niet mogelijk in een land van eeuwenoude en schoon-ontwikkelde cultuur. Denkt men soms erin te zullen slagen: de kunst van een klein hoekje der wereld — Europa of één zijner onderdeelen — ingang te doen vinden in een land als China, alleen reeds zoo groot en even dicht bevolkt als heel ons werelddeel, en met een beschaving van ruim duizend achtenswaardige jaren ouder? Moet ditzelfde nog niet hachelijker heeten voor het werelddeel Indië, dat zijn grijs verleden verliest in de schemering van oer-

eeuwen, Indië met zijn 320 miljoen zielen en zijn veelverscheiden en hoogstaande kunstuitingen?

Boven sprak ik over de wet van het geringste krachtsverbruik. Correlatief daarmee is de wet van het geringste succes. Wij evangelizeeren nu onderhand vier eeuwen lang het verre Oosten, en constateeren — volstrekt niet pessimistisch, maar volgens de objectieve feiten — de zeer povere resultaten: in China een paar miljoen Christenen op de 400 miljoen, d.i. een half procent, grootendeels onder de armste, invloedlooze bevolking. En laten we hier niet zelfgenoegzaam indommelen bij een onjuiste exegese van den tekst: „aan de armen wordt het evangelie verkondigd”, terwijl onze H. Vader er nog onlangs in zijn magistrale encycliek „*Rerum Ecclesiae*” op gewezen heeft, dat de invloedrijke en intellectueele middens onze bijzondere aandacht en krachtsinspanning verdienen. Is het in Japan, Voor- en Achter-Indië, beter gesteld? Waar ergens in Azië heeft het Katholicisme vat op de massa; waar heeft het een eigen, nog zoo geringe, sociale positie? Mag het iets mee spreken in de giganteske worsteling en crisis, die het Oosten op godsdienstig, sociaal, economisch en politiek terrein doormaakt, en waarvan de uitslag wellicht voor eeuwen beslissend zal zijn? Bij de gedachte aan de thesis uit de fundamenteel-theologie over de snelle verbreiding van het Evangelie in de eerste eeuwen der Kerk, wordt het een apostel-ziel wonderlijk vreemd en angstig te moede. Gods arm is niet verkort, noch Zijn Genade, noch Zijn Barmhartigheid. Vanwaar dan het verschil? De religieuze crisis vóór en na 1800 in Europa zelf, de koloniaal-politiek van niet- of anti-katholieke mogendheden, leggen lang niet alles uit. Persoonlijke ervaring, gesprekken met missionarissen uit verschillende gebieden, jarenlange studie van de vroegere en huidige wereldmissie hebben mij de onwrikbare overtuiging ingehamerd: dat één van de voornaamste redenen is: h e t g e b r e k a a n a a n p a s s i n g.

Meer bijzonder leg ik hier de klem op de aanpassing van de kunst. Daar komt nog bij: terwijl de correlatieve wet van het geringste succes tastbaar-werkelijk is, is de wet van het geringste krachtsverbruik bedriegelijk. Boven betoogde ik reeds, dat men zich zijn taak enorm zwaar, zoo niet onmogelijk maakt. We zouden tallooze groote en heilige missionarissen onrecht doen — en zeker moet ik uitzonderen de geniale Jezuïeten-missionarissen Ricci, Schall, Verbiest in China, de Nobili, Beschi in Indië, die resoluut de juiste richting kozen, en van wien de arbeid jammerlijk ten gronde ging — doch ook buiten dezen zou ik onrecht doen aan vele ijverige apostelen met de bewering, dat er in die vier eeuwen geen bergen van energie waren opgestapeld. Tot persoonlijke verdienste, zeer zeker! Maar óók tot doelmatige uitbreiding van Gods Rijk op aarde? Is er niet veel energie verkeerd aangewend? Heeft men soms zijn krachten niet versleten aan bijna hopelooze pogingen? Ik meen hierop bevestigend te moeten antwoorden.

Het is ook volstrekt onnoodig de inheemsche kunst, die schoon, edel en verheffend is, te verdringen door onze Europeesch-Christelijke kunst. We behoeven onze universeel-Christelijke gedachte slechts te kleeden in de schoone inheemsche vormen. 't Is waar: dit is geen werk van één dag. Maar dat het mogelijk, moeite-loonend en heel wat redelijker is, toonen ons de schaarsche resten van christelijk-inheemsche kunstvoortbrengselen uit de Chineesche, Japaneesche en Indische Missies van de 17e en 18e eeuw; dit toonen ons enkele wel-geslaagde pogingen uit de tegenwoordige Missiewereld, en zou overvloedig bewezen kunnen worden uit de geschiedenis van de kerkelijke kunst in Europa zelf. Daar toch ook heeft men de schoone vormen grootendeels aan het heidendom, (en aan een lager-staand heidendom!) ontleend. Of meent onze christelijke nederigheid een hoogere en fijnere kunst te importeeren, wijl immers Europa de incarnatie van de beschaving

is? Dat Europa met al wat er los en vast is, de kunst incluis, het neusje van de zalm van de wereld zou wezen, is een stelling, die alleen haar onbewijsbaarheid met een axioma gemeen heeft; is een waan, die zich hoe langer hoe meer gaat wreken. Om bij de kunst te blijven: de oude Hindoe-beelden op Java bijvoorbeeld zijn verre superieur, met name ook wat de religieuze stemming betreft, aan veel wat meerdere Europeesche kunstschoolen ooit hebben voortgebracht. En we zwijgen dan van de zinloze en wansmakelijke gips-prullen, die in de Missies zoo ongeveer het monopolie genieten.

Wilt u het probleem in volle scherpte voelen, neemt dan eens de volgende proef op de som. Er is weinig voor nodig. U kunt leek zijn op het gebied van kunstgeschiedenis en kunst-theorieën. Er wordt slechts een weinig welwillend gemak van aanvoelen voor vereischt. Bekijkt eens foto's van de heidensche inheemsche kunst, en daarnaast, of daarna, foto's van missiekerkjes met toebehooren. Neemt b.v. het rijk-geïllustreerde werk van Jos. Dahlmann S. J.: *Indische Fahrten*, Herder, Freiburg 1908; doorbladert langzaam de platen en laat het eigenaardig karakter van de Siameesche, Birmaansche, Dravidische, Indisch-Saraceensche kunst op u inwerken. Slaat dan de „Kathedraal” van Saigon op, of op het eind van het tweede deel: het seminarie van Kandy, en u zult het vloeken van stijl tegen „stijl”(?) pijnlijk gewaar worden. Men kan dan een weinig den weerzin bevroeden, dien een ontwikkeld Indiër ondervinden moet.

Doch onze Europeesch-Christelijke kunst heeft nog een andere gevaarlijke kant, waar men veel te weinig op verdacht is. Heel veel wat Christelijke kunst heet, is louter naturalistisch, en op zich volkomen onmachtig om godsdienstige gevoelens op te wekken. Wij moeten ons hier niets wijs maken. Dat sommige Italiaansche Madonna's — de realistische weergave van Florentijnsche of Napolitaansche schoonen — ons tóch in religieuze stemming brengen, berust op een toevallige

associatie van ideeën uit onze jeugd. Deze zelfde associatie bestaat niet bij een vreemd volk en wordt daar veel moeilijker aangekweekt. Vanzelf zullen zij in alle scherpte het gemis aan religieuze bezieling bespeuren. Tijdens mijn verblijf op Java heb ik getracht mij in te leven in de oude en nieuwe beschaving van dat land, bijzonder in de oude hindoe-monumenten, waar omheen een sfeer van bovenaardsche wijding en verheven vroomheid zweeft. En levendig herinner ik mij het gevoel van teleurstelling, toen ik in 1922 terug kwam in Europa en met plotselingen overgang geplaatst stond voor beroemde renaissance-werken in Italië. Nooit sterker dan toen trof mij de misschien gezonde, maar zeker nogal grove zinnelijkheid. Men moge over de renaissance-kunst denken, hoe men wil, men moet toegeven, dat ze „diesseits” gestemd is, in tegenstelling met de oud-Javaansche kunst, die „jenseits” is gericht. De eerste is niet godsdienstig, de tweede wél. Hier is de christelijke kunst meer paganistisch dan de heidensche.

Dit gebrek aan religiositeit is echter niet het ergste. Bedenkelijker zijn de nuditeiten. Naast het mollige renaissance-vleesch stallen nog allerlei andere kunstrichtingen in onze kerken vrij drieste onbekleedheden ten toon. Schoonheid en gedeeltelijke naaktheid zijn voor Europeesche kunstbegrippen een weinig identiek. Veel in deze dingen is een kwestie van gewoonte: 's lands wijs, 's lands eer. Ik kan mij voorstellen, dat een Kaja-kaja van Nieuw-Guinea of een Boschneger van Afrika zich niet zal ergeren aan een Doopsel van Christus, waar een uitstekend takje van een heester en een wapperend vaantje „toevallig” nog eenige bedekking geven aan den Dooper en den Zaligmaker. Er zijn echter heidensche volken, zeker niet de minste in aantal en gehalte, die in dit opzicht een anderen smaak hebben dan Westersche Christenen. Met dit feit moet rekening worden gehouden. De klacht van Dante, dat de lichtzinnige mode van christelijk

Florence zoo verre achter stond bij de zedige kleeding van Mohamedaansche vrouwen, is nog altijd waar, óók voor Indië, óók voor China. En niet gering is in die landen de ergernis, die Europeesche dames geven. Een missionaris uit China schreef nog niet lang geleden: „Das diesbezügliche chinesische Anstandsgefühl ist so fein, dasz auch der verkommenste Mensch, wenn er europäische Damen in ihren herausfordernden Kleidern sieht, sich das Urteil bildet, diese Frauen legten auf Sittlichkeit und Schamhaftigkeit nicht mehr den geringsten Wert” (Die katholischen Missionen, 1923/24, S. 66). Bekend is, dat de eerste nurses, door de Amerikaansche protestantsche zending uitgezonden, voor publieke vrouwen gehouden werden. De vrouw in China is nu eenmaal anders. Geldt dit voor kleeding en gedraging: met de „mode” van onze kunst is het niet beter gesteld. Een strenge censuur op het beeld- en plaatwerk, dat wij daar invoeren, zou zeer wenschelijk en nuttig zijn: wij stooten en schandalizeeren, waar wij meenen te stichten. In China is een ontbloote vrouwenvoet kwetsend voor de zedigheid: waarom voeren wij dan Madonna’s in zonder eenig schoeisel? Verondersteld, doch niet toegegeven, dat in dit opzicht de Chineezzen de kleineren en de zwakkeren zijn: heeft Christus niet juist de ergernisgevers der kleinen met barstrenge woorden bedreigd? Lijkt deze handelwijze op het voorbeeld van den Goddelijken Zaligmaker, op het „niet breken van het geknakte riet”, op het „niet dooven van de smeulende vonk?”

Een citaat uit een brief van Pater B. Truxler S.J., theologie-professor te Sienshien (China), met wien ik in correspondentie ben over een mogelijke aanpassing van de Chineesche kunst aan de christelijke gedachte, levert voor een en ander een onverdacht getuigenis. Pater Truxler, Franschman, sympathiseert weinig met de aanpassingsidee, maar wijst mij heel ongevraagd op enkele wonde plekken van de tegenwoordige praktijk. Persoonlijke neiging en lange ervaring heb-

ben hem er toe gebracht zeer veel gebruik te maken van plaatwerk bij zijn catechismuslessen. Nu schrijft hij o.m. het volgende:

„De platen van Shanghai (de Almachtige God, de H. Maagd, de H. Jozef) zijn over het algemeen zeer goed, en vallen bij onze lui in den smaak: ze zijn Europeesch. Ik vind, dat het best mogelijk is, en nuttig en wenschelijk, om onze Christenen aan dit genre gewoon te maken. Ik spreek over g o e d e platen. Zoetelikheden, gezochte en ingewikkelde voorstellingen, vreemde zinnebeelden, nuditeiten — zelfs indien ze gedeeltelijk zijn — staan mij voor onze Christenen volstrekt niet aan.

„Shanghai publiceert een Oud en Nieuw Testament met gekleurde platen. Over het algemeen maken ze een tamelijk zwak effect. Doch vooral kan ik Shanghai niet vergeven, dat er een menigte meer of minder ongekleede personen in voorkomen. Neem b.v. de plaat van den ouden Jacob bij zijn aankomst in Egypte. Op den voorgrond staat de voerman van een wagen met enkel een schandedoekje om de lendenen: dat is leelijk, heel onnatuurlijk en stuitend bovendien. Of neem de schepping van Eva. Adam ligt in volle lengte uitgestrekt op den grond, naakt. Vóór hem twee konijnen. Maar het konijn is in China het symbool der wellust! Op een menigte platen laten de personen beenen en kuitzen zien zonder bekleeding, alsof de menschen in Palestina en Europa den ganschen dag aldus rondwandelen. In zooverre geef ik U zeer gaarne toe, dat wij de goeden smaak en zelfs het zedelijk gevoel der Chineezzen bederven. De Chineezzen zelf kleeden hun figuren altijd zeer net en behoorlijk. Doch juist deze dwaze mode van de Europeesche kunst houdt hun nuditeiten voor.

„U kent wellicht den mooien kruisweg van Fugel. Deze collectie bevat drie of vier staties, welke mij niet geheel aanstaan. Op de eerste statie stelt een soldaat Jezus ten toon bijna zonder kleeven; de tiende: Christus in het midden, weer op een onaangename manier

ontkleed; de elfde: de kruisiging: het wil er bij mij niet in, dat de kunst zou eischen, dat Christus de beenen zóó hoog op moet trekken als daar gebeurt.... Zulke dingen geven ergernis aan onze Christenen, en hebben een zeer nadeeligen invloed zoowel voor hun eigen ziel als voor de eer van de Europeanen.

„De zinnelijkheid der kunstenaars (?) neemt vrij spel, zelfs bij voorstellingen van Christus aan het kruis. Boven alle Christussen van Velasquez en Cie verkies ik nog de Christussen der middeleeuwen, waar Christus aan het kruis hing schoon en majestueus en... gekleed.” De voorbeelden, ook voor andere gebieden, zouden met legio te vermeerderen zijn.

In 1926 publiceerde Mr. Gangoly, redacteur van het Indisch Tijdschrift „Rupam” (= vorm, schoonheid), een artikel met een verpletterende critiek op de Westersche kunst. Om enkele al te extremistische uitlatingen recht te zetten, maar toch met volle waardeering voor de Indische kunst, publiceerde E. Heras S.J., professor aan de Katholieke Universiteit van Bombay, daar een artikel tegen in „The Examiner”. De redacteur van „Rupam” antwoordde met een brief in „The Examiner”, verklarend, dat het in zijn bedoeling had gelegen de Grieksche en renaissance-kunst te critiseeren als uitdrukking van bovennatuurlijke idealen: die kunst gaf immers louter menschelijke schoonheid weer. De gothiek en de primitieven schatte hij véél hooger. Bijzonder heftig was hij tegen de Westersche naaktcultuur. Indien dus de Europeesch-Christelijke kunst over vrij breede linie zoo’n slechte noot verdient, waarom ze dan in de Missie geïmporteerd?

Zelfs ingeval de Europeesche kunst de eenig-schoone en edele en volmaakte was onder de zon, dan vraag ik nog: waar zouden de missionarissen het recht vandaan halen om ten nadeele van de missioneering een vreemde kunst op te dringen aan de volken, die zij

evangelizeeren? Dat recht bezitten zij niet. Zij hebben enkel het recht en den plicht het Evangelie te verkondigen. Evenmin als ze handlangersdiensten mogen verleen en aan de Europeesche politiek, en zoodoende raken aan de nationale rechten en belangen van het volk, evenmin mogen ze raken aan de nationale gebruiken, dus ook niet aan de kunst. De voorschriften van Rome dienaangaande zijn oud, al konden ze niet immer even sterk worden geurged of in de naleving gecontroleerd. Reeds in de Propaganda-instructie van 1659 aan de eerste Apostolische Vicarissen wordt den missionaris het recht ontzegd te tornen aan de gebruiken, zeden en gewoonten van het volk. Ik kan het niet anders zien, of onder deze algemeene termen valt óók de inheemsche kunst.

„Beijver U niet”, — zoo wordt er gezegd — „en probeer op geen enkele manier, die volken er toe over te halen, hun gebruiken, zeden en gewoonten te veranderen, zoo die niet allerduidelijkst in strijd zijn met den godsdienst of met de goede zeden. Want wat is er dwazer dan Frankrijk, Spanje of Italië, of een ander deel van Europa in China te willen invoeren?”

Dit is een variatie op een zeer oud thema. Sint Paulus heeft er inder tijd met de hem eigen energie op gewezen, dat geen der apostelen, — ook Petrus niet, de eerste Paus, — het recht bezaten om van de heidenen joodsche christenen te maken: „Quomodo gentes cogis judaizare?” (Gal. II, 14). Evenmin hebben wij het recht Chineez en of Indiërs te dwingen Europeesche christenen te worden, of hun bekeering afhankelijk te stellen van een verza ken aan eigen kunstzin. En praktisch gebeurt dit toch. Niets geeft ons het recht dien prijs te eischen voor de Blijde Boodschap, die wij brengen. Daarenboven is zoo’n Europeanistische tendenz nu meer dan ooit hoogst inopportuun en gevaarlijk. In alle groote Missiegebieden neemt men tegenwoordig een sterk oplevend nationalisme waar. Een

evenredige belangstelling, ja, overschatting, van eigen oude beschaving gaat daarmee gepaard. Op het „materialistische” Westen, waar tegen men langen tijd heeft opgezien, kijkt men nu geringschattend neer. Bij dezen stand van zaken is het van het hoogste gewicht, dat onze Katholieke, d.i. algemeene, godsdienst zich niet aan die volken voordoet als een uitsluitend Europeesch product, maar integendeel alle Westersche bijkomstigheden aflegge, om niet met dit zelfde Westen in dezelfde boycot te gaan deelen. Het zou van betreurenswaardig geringen takt getuigen, indien de missionaris deze overgevoeligheid nog ging prikkelen, en het in den grond toch zeer rechtmatige streven niet angstvallig ontzag.

Nu is mij mondeling en schriftelijk wel eens de opmerking gemaakt, naar aanleiding van een eerste proeve van christelijke kunst in inheemschen stijl, dat de inheemsche christenen de europeesche platen en beelden mooier vinden. Men vergeet dan echter drie dingen. Vooreerst, dat men de rollen omkeert en dus geen wettig bewijs levert. Onder de miljoenen-volken van het Oosten is men er bij eenige duizenden, meest uit de lagere onontwikkelde standen, in geslaagd, — God weet ten koste van hoeveel verspilde energie, — den smaak van de bevolking grondig te bederven. Wat volgt daaruit? Ten tweede let men niet op het groote aantal, dat buiten het handjevol Christenen, in het verleden is afgestooten. Ten derde (gesteld dat men tot nu toe zuiver heeft gestaan) gaat het hier niet om den smaak van de tegenwoordige kleine christenheid, doch de kwestie is, hoe stooten we die miljoenen anderen niet af, hoe trekken we ze gemakkelijker naar ons toe? Men kan er bovendien zeker van zijn, dat het nationalisme, en daarmee waardeering of zelfs overschatting van eigen cultuur, nog heel wat hooger zal opplaaian, en onze gevestigde christenheid evenmin intact zal laten. De symptomen spreken in sommige Missiegebieden duidelijk genoeg.

Ten slotte: hoeveel schooner zal de toekomstige Kerk zijn, wanneer onze arbeid geen verarmende nivelleering kent, maar een nieuwen opbloei van de inheemsche kunst weet aan te bieden als hulde aan den Christus. Wat een heerlijke eenheid in verscheidenheid, als eenmaal alle volkeren Christus de schatting komen betalen van hun zielseigen kunst; wanneer de welige welving der pagodendaken, — styleering van de oud-Mongoolsche tenten —, een Woontent, een Tabernakel, zijn geworden van onzen Eucharistischen God; wanneer de marmerwonderen van Agra en Dehli het schrijn zullen vormen van het Wonder der wonderen; wanneer de vergeestelijkte en ingekeerde hindoe-Javaansche kunstvormen uit zullen beelden de rustige onvergankelijkheid onzer christelijke hoop; wanneer David dansend voor de ark herleven zal in de statig-sublieme rhythmiek der religieuse dansen van Indië, Siam, Java; wanneer ons geestelijk tooneel tot nieuwen bloei zal komen in de godsdienstige „jatra's" van Indië; wanneer ook de eenvoudige, maar soms onnavolgbaar-plastische ornamentiek in weefsels en op wapenen bij de primitieve stammen een ongekunstelde verheerlijking van den algemeenen Vader zullen zijn in smaakvol-sobere dorpskerkjes. Dàn waarlijk is Christus gekomen tot zijn volle gestaltemaat, dàn heeft Zijn mystiek Lichaam, de Kerk, den vol-heerlijken wasdom bereikt.

H E T H I S T O R I S C H S T A N D P U N T II.

Nu de Europeanistische richting als ondeugdelijk en onlogisch is afgewezen, hebben wij eerst de vraag te beantwoorden, of wij ons niet op een historisch standpunt moeten plaatsen. Men zou kunnen trachten de personen en gebeurtenissen uit het Oude en het Nieuwe Testament (en uit de levens der Heiligen) in zoo getrouw mogelijke benadering geschiedkundig weer te geven en in hun locale kleur, gelijk Dunselman, Windhausen, Janssens e.a. dat probeeren. Hier voor zou alleen de beeldende kunst in aanmerking kunnen komen: architectuur, muziek en zang, en dans, blijven vanzelf sprekend buiten beschouwing. Maar deze soort portretkunst — feitelijk meer „portret” dan „kunst” — kan onmogelijk volle bevrediging schenken aan het inheemsche volk, dat zich als ieder ander uiten wil en moet overeenkomstig het autochtone en contemporaine zieleleven. Geen onzer vanouds gekerstende volken heeft met deze enge en starre geschiedgetrouwe weergave genoegen genomen: daarvoor waren ze ook veel te weinig „historisch” aangelegd in den modernen zin van het woord. Allen hebben zich gerechtigd geacht veel ruimere mogelijkheden te verwezenlijken voor de artistieke uiting van hun Katholiek gevoel, en zijn de meest verscheiden wegen ingeslagen, die nog niet alle ten einde toe zijn betreden, evenmin als ze de eenig bestaانبare zijn. De vrijheid, die wij zelf genomen hebben, mogen wij aan andere en grootere volken niet ontzeggen: wij moeten hun evengoed de harmonische ontplooiing gunnen van een Katholieke kunst, gegroeid uit eigen cultuur.

Toch wil ik aan dit historisch standpunt niet alle bestaansrecht betwisten, evenwel naast een zuiver inheemsche kunst. Een geschiedgetrouwe uitbeelding — voor zoover die dan te benaderen is — van

personen en feiten uit het Oude en Nieuwe Testament is zelfs min of meer noodzakelijk. Met catechismusplaten, illustraties in Bijbelsche-geschiedenis-boeken, beeld- en schilderwerk in de Kerk, bereikt men in deze richting het belangrijk resultaat, dat de inheemsche bevolking een eenigszins objectieve voorstelling krijgt. De historisch-locale kleur zal een zeer welkom verduidelijkend licht werpen op Bijbelsche toestanden, parabels, beeldspraak enz. Bovendien zijn zoowel het oude als het nieuwe Palestina veel minder ver en vreemd voor de meeste Missie-gebieden dan West-Europa, vertoonen zelfs meerdere treffende overeenkomsten.

Deze „historische” Christelijke kunst heeft het andere voordeel, dat ze k l a a r is. Men hoeft ze niet ter plaatse te scheppen. Ze kan ingevoerd worden uit het Westen. Hier hebben wij een middel om van het begin af de specifiek Europeesche kunst buiten te sluiten, en zitten ondertusschen niet met leege kerken, zoolang er nog geen inheemsch-Christelijke kunst is geboren. Deze laatste spoedig te scheppen moet één van de hoofdzorgen van de Missie uitmaken. Want aan deze „historische” kunst mag men, zeker later, slechts een aanvullende rol toekennen.

Opgemerkt dient te worden, dat in deze zoogenaamd geschiedkundige uitbeelding altijd nog een vrij sterk subjectief element wordt aangetroffen. En dit subjectieve is Westersch in type en karakter der personen, in dramatizeering van het tafereel, in gevoelstoon, in lijn en kleurencombinatie. De andere volken hebben natuurlijk evenveel recht om hun eigen subjectieve tint aan beeld-, schilder- en tekenwerk te geven. Veel zorgen hoeven wij ons hierover niet te maken: wanneer eenmaal de inheemsche richting tegen de Europeesche — want tusschen die twee gaat de eigenlijke strijd — haar plaats veroverd heeft, dan zullen de inheemsche kunstenaars vanzelf het subjectief element binnensmokkelen.

Over dit historisch standpunt is verder niet veel te zeggen. Alleen blijft de eeuwige vraag, of en in hoeverre er bij dit reconstructiewerk gesproken kan worden van „kunst” in den eigenlijken zin.

Onder deze „historische” kunst kunnen we het geestelijk tooneel rekenen in den trant van de spelen van Oberammergau. Op Ceylon wordt gedurende de Goede Week het „Paschou”, of evangelisch drama opgevoerd. Een zelfde passiespel voert men reeds tientallen van jaren in de Missies van Poona en Madura op. Ook Oost-Birma heeft zijn passiespel, en sinds enkele jaren is men in Taming-Fou en K'ai-chow (Noord-China: over het verdere gedeelte ontbreken mij gegevens) na veel aarzeling begonnen met meerdere bijbelsche drama's. Die aarzeling moet ons te meer verwonderen, waar in China het tooneel sedert lange eeuwen zoo'n belangrijke plaats in het volksleven inneemt en een uitgebreide literatuur bezit, wat trouwens ook waar is van de andere Aziatische cultuurlanden. En die aarzeling wordt zelfs onbegrijpelijk, als we uit de geschiedenis van de 17e en 18e eeuwse Missies weten, hoezeer dit Christelijk tooneel in Zuid-Amerika en Mexico, op de Philippijnen, in Indië, China en Japan als succesvol propaganda-middel werd gewaardeerd en ijverig benut. (Verg.: Anton Huonder S. J.: Zur Geschichte des Missions-theaters. Aachen, 1918.)

Niettegenstaande het meestal nog te Westersch kleurtje, in kleeding, tekst, voordracht, ensceneering, heeft dit geestelijk tooneel een zeer grooten, gunstigen invloed uitgeoefend.

HET INHEEMSCH-KLASSIEKE STANDPUNT III.

Wij komen tot de eigenlijke positieve plicht van de Missie: het scheppen of helpen scheppen van een inheemsch-christelijke kunst. Evenals in Europa zal de specifiek-autochtone kunst heel het godsdienstig leven van den inheemschen Christen moeten vullen. Deze toch is bloed van zijn bloed, vleesch van zijn vleesch; deze is de eenig ongedwongen en harmonische weergave van zijn godsdienstig gevoel. Het is niet overbodig hier nog eens te herinneren aan het schrijven van de Propaganda-Congregatie, van Paschen 1922, aan alle Missie-oversten. Daarin werd geïnformeerd, of men bij bouw en versiering van kerken en residenties enkel gebruik maakte van vreemde (= Europeesche) kunstvormen, dan wel zooveel mogelijk en passenderwijze het locale (= inheemsche) kunstkarakter bewaarde.

De derde mogelijkheid, die wij nu onder oogen willen zien: aansluiting bij de uitgestorven of nog voortlevende heidensche kunst, noem ik gemakshalve het inheemsch-klassieke standpunt. Wanneer wij alleen de beeldende kunsten binnen onze beschouwing zouden trekken, konden wij het ook het inheemsch-idealistische noemen, ter onderscheiding van het inheemsch-realistische, waarover wij aan het slot zullen handelen. Want alle religieuze kunst in het Oosten (China, Japan, Vóór- en Achter-Indië, Java) is sterk stileerend en idealizeerend.

Voor ieder Missie-terrein dient het probleem afzonderlijk bestudeerd en opgelost te worden, want de moeilijkheden hebben overal een anderen bijzonderen aard, naar gelang het eigen karakter van de inheemsche kunst zelf, naar gelang deze levend, kwijnend of gestorven is, enz. Den vollen omvang van het vraagstuk voor één bepaald gebied te overzien, is reeds veel; voor alle Missie-landen te zamen

mag dit wel onmogelijk heeten. Toch is er wel plaats voor enkele algemeene beschouwingen.

Bij de schepping van een inheemsch-christelijke kunst in aansluiting bij de oude heidensche, moeten wij vóór alles de waarschuwing van den Meester voor oogen houden: geen nieuwen lap te zetten op een oud kleed en geen verschen wijn te gieten in oude zakken (Luc. 5 : 36, 37). Het mag geen doode samenvoeging worden van heterogene, christelijke en heidensche, europeesche en inheemsche, elementen tot een hybridisch product: het moet zijn een nieuwe levende ent op den ouden tronk. Er moet een waarachtig herscheppingsproces plaats vinden, een bezieling van oude vormen tot nieuw leven, een Christelijke wedergeboorte, een doopsel van de kunst.

Slaafsche overname van heidensche beelden met eenige losse veranderingen in Christelijken zin, door b.v. een Siva- of Boeddhabeeld van eenige Christus-symboliek te voorzien, zou verwarring stichten met het oude heidendom. Dat zou zijn: het gevaar van een verheidsching van het Christendom trotseeren in veel sterker mate dan de renaissance-tijd in Europa geriskeerd heeft. Evenmin mag men de oplossing hierin zoeken, dat men europeesch-christelijke kunst van enkele inheemsche franjes en allures voorziet. Een ontstellend voorbeeld hiervan is de bekende *Notre Dame de Chine* (foto no. 1), dat de Fransche missionarissen schijnen te beschouwen als een wonder van adaptatie en welwillende toegeeflijkheid. Gelaat en ensce-neering zijn zuiver Europeesch: men heeft enkel de H. Maagd uitgedoscht in het statiekleed der overleden Keizerin, en is zelfs zóó ver gegaan, dat men het gebruikelijke Fransche onderschrift door Chineesche letters heeft vervangen.

Een missionaris uit China, die mij er indertijd eenige plaatjes van toezond, drukte het zoo uit: „foto de l'impératrice Tzeuchi (celle qui a patroné les Boxers); l'artiste n'a changé que le visage.” Men lette

op dat: „n'a changé que le visage". Alsof het gelaat niet het voor-
naamste was, en men onmogelijk spreken kan van een Chineesche
Keizerin (Madonna) met een Europeesch gezicht, doch zeggen moet:
een Europeesche Keizerin (Madonna) met een Chineesch kleed.

Zulk een onlogisch doorgedachte aanpassing, zulk een hinken op twee
beenen, brengt ons geen stap dichtër bij de oplossing. Integendeel.
Het maakt de aanpassingsgedachte bespottelijk.

Even weinig gelukt is de Chineesche „Dieu Créateur" (foto no.
2), geïnspireerd naar een Europeesch schilderstuk, waarin men ge-
tracht heeft eenige Chineesche lijn te leggen. De mislukking is tast-
baar, wanneer men de anderhalve-meter-groote plaat vergelijkt met
de grijsaards-figuur op een goedkoope Chineesche volksprent (foto
no. 3). Wat een verschil in gelaat, baard, aureool, plooien van het
kleed. Welke gedistingeerde handen van den grijsaard op de één-
cents-prent, wat een lompe knuisten van den „Dieu-Créateur". Ook
in rots en wolken heeft men de juiste lijn niet getroffen. Een idealis-
tische kunst verbanalizeert men zoo gemakkelijk. Bij het nateekenen
van een Javaansche Wajang-pop of een teekening van Toorop hoeft
men een lijn maar een tippeltje flauwer te ronden, maar minimaal van
de zuivere verhoudingen af te wijken, om een caricatuur te krijgen.
Voor de ornamentiek op wapenen en gereedschappen van zooge-
naamd primitieve volken, is hetzelfde waar.

In de Midden-Java-Missie is men op kleine schaal begonnen de batik-
kunst in dienst te stellen van de kerkornamentiek. De rijke, fijne
batikmotieven zijn daarvoor ongetwijfeld zeer geëigend. De eerste
proeven zijn echter niet geslaagd. Weer eenzelfde onlogische opzet:
zuiver Westersche figuren met wat batikmotieven omrankt. 1)

De geest, die dit streven ingaf, is echter des te meer te prijzen, waar

1) Wij kunnen volstaan met te verwijzen naar het artikel van Dr. Schmutzer.

alle Missiegebieden zonder uitzondering gezegend zijn met kazuifels en andere paramenten, altaar- en communiebank-dwalen, gekocht in Westersche fabrieken of door Missie-naaikringen liefdadig vervaardigd. Financiële noodzaak en gebrek aan inheemsche kunstfabrieken zal men opwerpen: men is nu eenmaal op het Westen aangewezen. Maar daarom is het juist zoo bedroevend, dat het groote weeshuis, Seng-mou-yeu, te Zikawei in China, dat een uitgebreide en bloeiende borduur- en kantschool bezit, waar tientallen Chineesche vrouwen een bestaan vinden, ver buiten China, tot in Indië en Amerika haar kerkgewaden uitzendt van een allermisselijkst Fransch patroon. Zeker, de uiterst fijne en lichte zijde van Zikawei is zeer gezocht, en voor kazuifels in tropische landen wel het meest geschikt, ook is de technische fijnheid van steek der Chineesche vrouwen en weesmeisjes onovertroffen, doch ieder afgeleverd stuk moet een kunstzinnig Chinees voelen als een beleediging van zijn fijne decoratieve kunst. Men hoeft Zikawei's geïllustreerde catalogus voor kerkelijke gewaden slechts in te zien, om zich hiervan te overtuigen. (Foto no. 4 en no. 5.) Behalve Zikawei zijn er in de Missiegebieden nog zoovele andere Zusterkloosters, die op kleinere schaal de Missie van paramenten voorzien. Waarom nergens maar een schijn van pogen om de inheemsche ornamentiek te herscheppen tot een nieuwe Christus-hulde; waarom overal die kortzichtige naïveteit, dat lijnen, kleuren en symbolen, bloem- en blad- en diermotieven, die ons eigen zijn, waarmee wij zijn opgegroeid, die wij mooi vinden: óók bij den vreemdeling een gevoel van behagelijke bekendheid en eigen-doorvoelde schoonheid wekken?

En wat te zeggen van Europeesche kunstbloemen op altaren, wanneer men alle dagen van het jaar inheemsche natuurbloemen hebben kan. (b.v. Java).

Over de Missie-naaikringen in Europa zelf wil ik weinig zeggen. De

weinige middelen en krachten, bij zeer veel opofferende liefde, waarmee de meeste werken, doen ons eischen ten opzichte van inheemsche kunst als onredelijk afwijzen, gesteld al, dat men op zulk een verren afstand van het cultuur-centrum iets dragelijks kon bereiken. De eenige wensch is dan ook, dat deze liefdewerken zoo spoedig mogelijk overbodig mogen worden door vervaardiging, in inheemschen trant, ter plaatse zelf. Op één punt wil ik nochtans wijzen. Men kan er gemakkelijker rekening mee houden. Met een zekere voorliefde schijnen onze naaikringen voor de liturgische kleuren der Misgewaden de schelste en felste te kiezen: schreeuwend rood en uitdagend groen. Die helle kleuren, in onze nevelige landen een glanzing in het donker, werken in de scherp-lichte tropen pijnlijk op het oog. Maar de „inlander” houdt immers van scherpe kleuren? Een bewering die in zijn algemeenheid absoluut onwaar is: gesteldheid van klimaat en landschap en ras en cultuur bewerken overal een ander kleurgevoel. Zoo houdt de Javaan van stemmige, zacht-donkere kleuren en fijn-genuanceerde overgangen: gelijk in heel zijn optreden is ook in zijn kleuren-liefde al het schreeuwerige hem vreemd. Men ziet dat aanstonds aan het batikwerk. Slechts in het Westen en aan de Noordkust, onder sterkeren Mohamedaanschen, i.c. Arabischen, invloed, treft men meer helkleurige sarongs aan. Doch ook waar men houdt van sterk coloriet en gedurfde kleuren-combinatie, gelijk in China, doen die groote plekken leelijk-groen en vuil-paarsch en onzuiver-rood der geïmporteerde kazuifels de oogen pijnlijk aan.

Voorbeelden uit de oude Missies van China, Japan en Indië wijzen ons, beter dan de boven-besproken mislukkingen, den in te slagen weg. In de Hamilton-Sammlung te Berlijn bevinden zich een H. Familie en een Heiland in de woestijn, die logisch doorgedacht zijn als christelijk-inheemsche schilderijen. In het Museum voor Volkenkunde, eveneens te Berlijn, komen twee Kakemono's voor (Japansche

strook-achtige schilderijen), de één voorstellende de H. Familie, de ander de verheerlijking op den berg Thabor. Beiden voldoen in elk opzicht. De verheerlijking stelt Christus voor op een houten Japansch verhoog, en het omringende landschap is in den bekenden Japanschen stijl. Vroeger heb ik eens foto's gezien, ik meen van stukken uit het museum van de Propaganda te Rome: schalen en reliekschrijnen uit de oude Indische missie. Ik herinner mij vooral een kerstscène, zuiver Indisch, op een ivoren kistje van Ceylon.

Bekend zijn ook de oude Chineesche en Japansche Madonna-beeldjes in den trant van een Kwannon (Chineesche godin, foto no .6). Het zou de moeite loonen al deze lessen uit het verleden in een album te verzamelen.

Deze oudere pogingen waren logisch, en getuigden van Katholieken durf. Ze leeren ons, dat de eenig juiste aanpassing bestaan moet in het bewerken van een soort christelijke „renaissance”. Deze zal echter van onze Westersche renaissance gelukkig veel, ja bijna essentieel, kunnen verschillen, omdat de Oostersche culturen werkelijk ideële-religieuze elementen bergen: nergens was ooit een heidendom zoo naturalistisch en anthropomorphisch (vanzelfsprekend ook in de religieuze kunstuitingen) als in Griekenland.¹⁾ Men zal dus naar een nieuwe kunst moeten streven, die materieel (wat stijl betreft) volmaakt de inheemsche is, en daardoor scherp onderscheiden van de Europeesch-christelijke kunst; maar die formeel (wat voorstelling en symboliek aangaat) volkomen christelijk is, en daardoor tegengesteld aan de inheemschheidensche.

Het best is de oplossing natuurlijk toevertrouwd aan inheemsche

1) Vergelijk o.a. René Guénon: *Introduction générale à l'étude des doctrines hindoues*. Paris, 1921. Met eenige overdrijving, ja, maar niet zonder gegronde reden bestrijdt hij de ingebeelde meerderwaardigheid der europeesche cultuur, en is bijzonder scherp tegen den waan der „classicisten”.

katholieke kunstenaars. Maar bij het betrekkelijk gering aantal inheemsche Katholieken, veelal nog uit de lagere, onontwikkelde standen, schijnt men die overdag met een lantaarn te moeten zoeken. Wij hebben in een cirkel geloopt: door ons Westersch cachet hebben wij de intellectueelen, die eigen cultuur waardeeren, afgestooten, en nu hebben wij geen Christenen, die voldoende eigen beschaving en kunst kennen en beleven om tot het hart van de inheemsche cultuur door te dringen, en met een inheemsch-christelijke kunst één der doeltreffendste propagandamiddelen te scheppen. Nu kan evenwel een Europeesch kunstenaar, die beide culturen overziet, door zijn leiding of persoonlijke schepping ons zeer ver op weg helpen. Maar kunstenaars zijn onder de missionarissen begrijpelijkerwijs uiterst zeldzaam. Men mag al blij zijn, wanneer een enkele, bij de kennis der taal of talen, iets verder is doorgedrongen in de geschiedenis, en de philosophische en religieuze systemen van het land. Het streven van een enkeling zou trouwens al te licht particuliere liefhebberij blijven, en met den persoon uitsterven. Daarom is het noodig, dat de onderhavige kwestie de belangstelling en voortdurende zorg ondervinde van de Missie-overheid. Er dienen onder de missionarissen geschikte personen te worden aangewezen met genoegzamen kunstzin, kennis, tijd en andere geriefelijkheden, om het probleem te bestudeeren en een oplossing voor te bereiden. Treft men onder de leken van het Missie-gebied een kunstenaar aan, hetzij inlander of europeaan, dan is deze vanzelf de aangewezen man. Onder de Katholieke inheemsche jeugd vooral kieze men zorgvuldig jongens en meisjes uit, die kunstzinnig zijn aangelegd, en geve ze een degelijke opleiding — maar inheemsch — in teekenen, schilderen, beeldhouwen, zang en muziek, borduren, dansen, enz. Men zal zich offers, ook financieëele, moeten getroosten, waarvan men niet direct de vruchten ziet, die echter mettertijd honderdvoudige rente op zullen brengen. Op mistasten van

voorloopige proeven behoort men te rekenen. Na een eerste mislukking de taak als hopeloos op te geven zou even onredelijk zijn als zelfvoldaan victorie te kraaien en te gaan rusten na een eerste eenigszins geslaagde poging. Als de richting gevonden is, begint pas het kappen van den weg door de wildernis.

Voor zoover ik kon achterhalen, wordt nog nergens buiten Java het probleem voor schilder- en beeldhouwkunst resoluut en logisch aangepakt, of het moest zijn in China door Pater Léon van Dijk, Scheutist (Ningsia, Kansu). Deze missionaris, zelf schilder, publiceert in het „Bulletin Catholique de Pékin” (April, Mei, Juni 1924) drie korte artikeltjes over christelijk-chineesche kunst, die echter — naar hij mij schreef — door de redactie waren „gecorrigeerd”. Bovendien sloeg Pater van Dijk zelf de hand aan het werk. Niet tevreden met het plaatwerk in de Chineesche Bijbelsche Geschiedenis, dat zonder eenige verandering uit de bekende schoolbijbel van Schuster was overgenomen, is hij begonnen voor catechismus- en bijbel-onderricht platen in Chineeschen stijl te schilderen. De oorlogstoestand in China zal wel oorzaak zijn, dat de beloofde foto's nog altijd niet zijn toegekomen, zoodat over deze adaptatie-poging nog geen oordeel kan worden uitgesproken.

Geheel eenig in de moderne Missie-geschiedenis is het beeldwerk, dat de heer Dr. J. Schmutzer (Buitenzorg, Java) ontworpen heeft en door den Mohammedaanschen Soendanees Iko heeft laten uitvoeren. Uitgaande van dezelfde principen, als boven zijn ontwikkeld, meende deze voorbeeldige leeken-apostel, tevens grondig kenner van de Hindoe-Javaansche cultuur, een poging te mogen wagen van een Christelijke renaissance op Java. Bij het diep verval van de oude kunst en het gemis aan bevoegde inheemsche kunstenaars, was het voor een Europeaan weggelegd de oude sluimerende idealen wakker te roepen. In 1924, aanvankelijk meer uit eigen liefhebberij, begon de

heer Schmutzer met zijn ontwerpen, die in drie jaar tijds tot een respectabele reeks zijn aangegroeid. De al te bescheiden kunstenaar heeft eerst na voortdurend aandringen er toe kunnen besluiten wijdere publiciteit aan zijn arbeid te geven, toen hij er op gewezen was, hoe zijn Javaansche adaptatie-proeven een zeer nuttige concrete les konden zijn voor heel het wijde Missieveld daarbuiten. Op de vierde missiologische week te Leuven, in Augustus 1926, waar ik de Schmutzer-beelden op het doek mocht vertoonen, vonden zij begeesterden bijval. Vanuit China en Voor-Indië heeft luide instemming met dit richting-gevend voorbeeld weerklonken. De beelden voldoen volkomen aan de eerste missiologische eisch, boven geformuleerd, wijl ze door en door christelijk zijn, en daarbij al het karakteristieke bezitten van de kunstwerken uit het ongeëvenaarde beschavingstijdperk. Dat ze bij het klassieke beeldwerk achterstaan, dat er enkele onvolmaaktheden aankleven: de ontwerper is er zich zelf het meest van bewust. Kan het verwondering wekken, waar een Europeaan, die geen beroeps-artist is, alle ontwerpen moest teekenen, om ze door een technisch niet geschoold genie als Iko te laten uitvoeren? Het vele, zeer vele, dat hier bereikt is, verdient slechts geestdriftige toejuiching. De groote beteekenis van deze stille, rustige kunstdaad schat men slechts naar waarde, indien men ze vergelijkt met de schaarsche, niet bijster gelukkige prestaties uit andere Missies. Zelfs al zou de Schmutzer-renaissance in dezen vorm niet blijvend zijn — wat ik voor mij niet geloof — dan is toch èn voor Java èn voor de andere cultuurlanden van Azië op geniale wijze een richting aangegeven. Hier is baan gebroken.

De secretaris van de Leuvensche missiologische week, P. Charles S.J., onder meer vol geestdrift, dat eindelijk de dichtelijke lotos in de Christelijke symboliek was opgenomen, had vooral veel lof voor Dr. Schmutzer's voorstelling van de H. Drievuldigheid. Hij getuigde in

héél de Christelijke kunst er geen te kennen, zuiverder en zinrijker en dieper. Als Professor van de theologie had hij juist dat jaar het tractaat van de H. Drievuldigheid behandeld, en zeide nu — half schertsend, half in ernst — tot zijn talrijk-aanwezige studenten, dat zij het abstracte dogma beter dan bij hem op den cursus, aan het beeld van Dr. Schmutzer konden bestudeeren.

De voorstelling van de H. Drievuldigheid in drie menschelijke gestalten was vooral in de Middeleeuwen niet onbekend. Tot in de 16e eeuw was de uitbeelding van den H. Geest als persoon in plaats van symbolisch als duif gebruikelijk, ook werd ze in de vorige eeuw aan Bisschop Anzer voor China toegestaan, omdat de duif daar — waar men minder op haar witte kleur dan op haar trekkebekkenden aard heeft gelet — als symbool van de onzuiverheid geldt. (Verg.: Dr. Joh. Thaurén S.V.D.: *Die Akkommodation im katholischen Heidenapostolat*, Münster, 1927, Asschendorff, blz. 61).

De beelden van Dr. Schmutzer droegen de hooge goedkeuring weg van den apostolischen delegaat Mgr. Gijlswijk O.P., bij diens visitatiereis op Java, en werden bij wijze van proef opgesteld in de kerk op Gondang Lipoero, ten Zuiden van Djogjakarta.

Voor de praktische uitvoering — niet voor de uitvoerbaarheid — maakt het een groot verschil, of de heidensche kunst, die men adapteeren wil, dood is of nog voortleeft onder de bevolking. Op Java zijn Boeddhisme en Siwaïsme, en daarmee de religieuze kunst, bijna volslagen door den Islam opgeruimd. Als eigenlijke godsdienst leven zij haast niet meer voort, doch leiden onder het Javaansche volk een eerbiedwaardig legendarisch bestaan, eenigszins te vergelijken, maar dan in veel sterkeren graad, met de Germaansche en Grieksche mythologie in Europa. Voor heidensche afgodische associaties bestaat dus op Java bij nieuw christelijk beeldwerk geen gevaar: een factor waarmee in Voor-Indië, China, Japan, moet worden gerekend. Doch

wegens de grootere moeilijkheid en meer geboden voorzichtigheid hoeft ook daar de aanpassing niet achterwege te blijven. Welke doorslaande bezwaren zou men er tegen in kunnen brengen, mits er uit de geadapteerde kunst werkelijk christelijke inspiratie en niet slechts slaafsche navolging spreekt? Hout en steen is immers slechts een drager van de gedachte, en de levende leer van Christus is krachtig genoeg om boven de beperking en onvolkomendheid van materie en gestalte overal te zegevieren. Zouden de eerste Christenen ons niet wat durf kunnen leeren? In de katakombe van Petrus Marcellinus (3e eeuw) vindt men een voorstelling van Orpheus, die door zijn muziek de dieren lokt: een allegorie van den zielenwinnenden Christus. Dat was toch zeer gewaagd! Voor heidensche versieringsmotieven hadden de eerste Christenen al heel weinig schrik: de dolfijn aan den drietand, gevleugelde kindertjes, zoogenaamde putto's, amor en psyche, enz. voelen zich in de katakomben thuis. Men geneerde zich niets om het D. M. S. (Diis manibus sacrum) op de grafsteenen. Een enkele nauwgezette voegde er het Christus-monogram bij, en hervormde tot: „Deo maximo Christo sacrum”.

Een missionaris van Paoking (Hounan, China) argumenteerde tegen de gekrulde pagodendaken, dat ze „heidensch” zijn. „Die Form bedeutet Silberklumpen auf einander gestellt; sei es dass der Clan seinen Reichtum aller Welt kund tun will, oder wohl eher, um im Bau den andern zu zeigen, wozu der Ahnentempel da ist, nämlich um ständige Ahnenopfer dazubringen. Die Chinesen stellen ja ganze Berge Papier auf einander, die die Form der Silberklumpen haben, um den Toten zu Hilfe zu kommen.” Wat nu, als de heidenen — gelijk ze dat plegen — in het heele gebouw: muren, deuren en vensters, symboliek gaan leggen, wat wij ook doen met ons kerkgebouw? Zouden wij dan heelemáál niet meer mogen bouwen?

En die beteekenis is immers niet levend bij de massa van het volk!

Ook het drakenornament op het dak vindt geen genade: „Der Drache ist heidnisch. Also für katholische Kirchen unstatthaft." Nu ja, alle dieren zijn heidensch: geen is er gedoopt. Indien wij onze kerken moesten zuiveren van beeld- en schilderwerk, naar heidensche voorbeelden geïnspireerd, van alle symboliek en ornamentiek, die óók door heidenen werd of wordt gebezigd, dan zou er een danige beeldenstorm moeten woeden! Omdat de Hindoe's hun ritueele baden hebben, onthoud men hun toch ook niet het Bad des Doopsels?

Overal waar de heidensche cultuur nog frisch-levend is, moet zelfs de behoefte aan een christelijk-inheemsche kunst des te dieper worden gevoeld: eerstens als compensatie voor wat de bekeerlingen hebben te verlaten, wier kunstgevoel en kunstbehoefte met het doopwater niet is afgewasschen; als geëigend tegengif tegen de oude kunst zoo diep ingeworteld in het gemoedsleven: een homoeopathische behandeling; ten derde als uitmuntend geschikt propaganda-middel.

Wanneer op Java, waar de oude kunst in een staat van droevig verval verkeert, de nieuwe christelijk-Javaansche beelden van Dr. Schmutzer reeds zulk een verrassenden indruk maken op de enkele ontwikkelde Javanen, die hun eigen kunst kennen en waardeeren, dan zal zeker in landen, waar tot op heden de klassieke kunst in vollen luister onder breede lagen van het volk groeit en bloeit, een verchristelijkte inheemsche kunst nog veel meer spreken een welbekende, verstaanbare taal. De waarde van zulk een propaganda-middel zal men niet licht overschatten. Aan de Katholieke kunst zal de heiden zien, wat het Christendom voor hem belooft te zijn: de volledig-schoone ontplooiing van het vele waars en goeds, dat hij reeds van nature bezit.

Bij het probleem van inheemsche architectuur onzer missiekerken moet vooropgesteld, dat men zich voor gedachtelooze overplanting van gothiek of romaansch ten onrechte zou beroepen op

canon 1164 § 1 van het kerkelijk recht. Het voorschrift aan de Bisschoppen om bij het bouwen of verbouwen van kerken de traditioneele christelijke vormen te bewaren en de wetten der christelijke kunst te onderhouden, is voor Europa bedoeld: om een rem te hebben voor al te grillige moderne willekeur. Over het algemeen houdt trouwens de codex zich zeer weinig met missietoestanden en problemen bezig. Hiermee is natuurlijk evenmin gezegd, dat iedereen in de missielanden maar zijn gang kan gaan. Bij alle accommodatiepogingen zijn leiding en oppertoezicht der kerkelijke overheid daar nog meer noodzakelijk. Maar ontkend moet worden, dat in het kerkelijk wetboek een bepaalde stijl, gothiek, romaansch, renaissance, baroc, voor de beschaafde missielanden zou zijn voorgeschreven. Gelukkig, want iedere europeesche Kerk, juist als iedere vereuropeani-zeerde Christen, is een beletsel voor de bekeering van anderen.

Het bouwen in inheemschen trant brengt overal dezelfde bezwaren mee. Nergens kent het heidendom tempels die op groote volksmassa's berekend zijn. De heidensche tempel is een plaats, waar enkel de priester, of ook andere personen, offers brengen of privatim gebeden zeggen. Alleen het Christendom en de Islam kennen een eigenlijke „vergadering van geloovigen”. Een klein kapelletje zou zonder veel veranderingen direct in den inheemschen tempelstijl gebouwd kunnen worden, maar iedere Missiekerk moet aanstonds over grootere ruimte beschikken. In den allerlaatsten tijd heeft men er in China wel aan gedacht, door gebruikmaking van gewapend beton eenvoudigweg de kleine pagoderuimte geweldig te vergrooten. Afgezien van het contrast, dat er dan zou bestaan tusschen bouw materiaal en stijl, zou het op zich genomen misschien doenlijk zijn, ook voor de kleine Javaansche tjandi, en voor de Indische tempels. Tegen blijft, dat men monsterachtige gedrochten zou krijgen, vooral omdat men bezwaarlijk alle onderdeelen (deuren, ornament, beeldwerk) in de

zelfde verhouding reusachtig vergrooten kan. Deze oplossing is te Amerikaansch. Wat mooi is in de ééne afmeting, is het daarom nog niet in een andere: een waarheid, die haar illustratie vindt in de Sint Pieter van Oudenbosch, een in iedere afmeting driemaal verkleinde nabootsing van de Sint Pieter van Rome.

Een schitterend voorbeeld van herscheppende adaptatie biedt de Indisch-saraceensche moskee- en paleizenbouw in de periode van Akbar. Dát goede Mohammedaansche voorbeeld heeft jammer genoeg de christelijke architectuur niet geïnspireerd. Met de profane bouw is het anders: vele regeeringsgebouwen in Engelsch-Indië, in vrij-bevredigenden geadapteerden stijl, steken gunstig af bij kerken, residenties, scholen van de Katholieke Missie. Voor zoover ik achterhalen kon, bestaat in Voor-Indië geen enkele kerk in inheemschen bouwtrant, behalve de Protestantsche kerk te Peshawar in het Noorden, waar de Indisch-saraceensche stijl is aangepast. In „The Examiner of Bombay” heeft H. Heras S. J. het vorig jaar terloops op de wenschelijkheid van een inheemschen kerkstijl gewezen, en binnenkort wil hij in eenige artikelen de aanpassings-thesis verdedigen. Hij heeft daarbij den steun van den apostolischen delegaat Mgr. Mooney. De bisschop van Patna, Mgr. W. A. van Hoeck S. J., is voornemens een kerk te bouwen in Hindoe-stijl. Over het algemeen zijn de Indische missionarissen in het Zuiden tegenstanders van de aanpassing, terwijl het Noorden meerdere, ook praktische voorstanders telt.

In de Dominikaner-missies van Achter-Indië is een duidelijk streven in de goede richting merkbaar. Over Japan ontbreken mij gegevens. In de jeugdige Midden-Java-missie is men in tweeërlei richting met ontwerpen bezig. De ééne richting zoekt aansluiting bij de oude tjandi-stijl: hiervoor worde verwezen naar het artikel en de teekeningen van Dr. Schmutzer; de andere richting inspireert zich aan de pendopo-bouw.

In China is de toestand aldus. In het Noorden eenige gothische kerken, in het midden een weinig renaissance, en al de overige in een stijl, die verder moeilijk te determineeren valt, behalve dat men uit de afwijkingen in denzelfden bouwtrant vrij nauwkeurig de nationaliteit der missionarissen kan opmaken. Hier en daar eenig streven naar Chineesche architectuur. In Zuid-Hounan een paar pagoden, die in katholiek bezit zijn overgegaan en zonder meer tot kerk zijn omgeschapen. Dat zijn de beste voorbeelden. De overige adaptatie-pogingen zijn van hetzelfde kaliber als de boven besproken „Notre Dame de Chine”. De St. Jozef-kerk te Kouy-Yang (Kouy-Tchéou) is een afschuwelijk misbaksel van dooreengeknoeiden Chineeschen en gothischen stijl. De kapel van „Notre Dame de Liesse”, een pronkerig en druk-doend ding, in dezelfde streek, is weinig beter: het rijke dak is Chineesch, doch buiten een soort gothische ramen komen men het blijkbaar niet stellen. Het kleine kerkje van Tientsin is al even dubbelzinnig. Uit het vicariaat van Nanking vindt men hierbij vier kiekjes gereproduceerd. De St. Rose te Haimen (foto no. 7) illustreert beter dan elke beschrijving, hoe ver de wansmaak gaan kan. De kerk van P'i Hien, Westelijk Sin Tchéou, (foto no. 8), is een sprekend monster van „gothiek” met Chineesche gevelornamenten. Bij de kerk van Sou-Song (foto no. 9) zijn de drie groote roosvensters onbegrijpelijk. Het beste is nog de Sin-Kia-Kiao van Taihuhsien (foto no. 10): hoewel niet bijster mooi, is de gevel tenminste van gothische smetten vrij.

De weinige kerkjes in eenigszins Chineeschen stijl op het platteland vinden nochtans hun reden van bestaan niet zoozeer in een loffelijk streven naar aanpassing, dan wel — volgens Mgr. Costantini — in gebrek aan middelen en europeesche krachten.

Met de komst van Mgr. Celse Costantini als apostolisch delegaat te Peking, is in China ook met betrekking tot de kerkelijke kunst het

roer omgegooid. Toen de Katholieken van Peking aan Zijne Excellentie een paleis aanboden, ontvingen ze ten antwoord, dat Z. E. dit heel gaarne wilde aanvaarden, mits het gebouwd werd in Chineeschen stijl. Ruim een jaar geleden sprak ik een ouden missionaris, met verlof uit China in Nederland terug. Deze vond geen woorden genoeg voor het bespottelijk idee: te gaan wonen in een Chineesch huis, zoo geheel anders van inrichting als een Europeesche woning, zonder alle gebruikelijke geriefelijkheid en comfort van het Westen. Alsof de missionaris ook niet dit offer brengen moest. Voor het apostolaat in het Oosten wordt inderdaad een heel wat dieper-snijdende zelfverloochening vereischt, dan het verlaten van familie, vrienden en vaderland, dan onvermoeiden arbeid en ontbering soms: hij moet verzaken aan eigen cultuur, aan eigen zeden en gewoonten, aan alles wat van jongsaf zeer intiem met zijn heele wezen is vergroeid. En hij moet dit doen: radicaal. Alleen zóó wordt hij alles voor allen, Chinees met de Chineezzen, Indiër met de Indiërs, enz.

Reeds eenige jaren geleden, toen er sprake was van nieuw te bouwen kerken, zond Mgr. C. Costantini aan de Missie-oversten J. E. Walsh, Kongmoon, en E. J. Calvin, Shingishu (Korea), beide van de Congregatie van Maryknoll, een uitgebreid gedocumenteerd schrijven, dat men volledig vindt afgedrukt in het verslagboek van de vierde missiologische week van Leuven (*Autour du problème de l'adaptation, Museum Lessianum, Rue des Récollets, Louvain 1926*). Mgr. Costantini wenscht voor goed te breken met de oude praktijk, opdat de Kerkelijke kunst in waarheid worde Katholiek, d.i. algemeen: „Fransch in Frankrijk, Italiaansch in Italië en Chineesch in China”. Om het probleem van Chineeschen kerkstijl nader bij de oplossing te brengen, ontbood Zijne Excellentie een Benedictijn, Pater Gresnigt, van de abdij van Maredsous, naar China, om den pagodenbouw te bestudeeren. Dat de Benedictijnen, alleszins bevoegd in zake liturgische kunst, met

deze taak werden belast, kan men niet anders dan toejuichen. De laatste Missie-encycliek „Rerum Ecclesiae” heeft nadrukkelijk aan de beschouwende orden een plaats op het Missie-terrein aangewezen. Bij de bovennatuurlijke gebedstaak, die de contemplatieven daar te vervullen hebben, mag men verwachten, dat zij tevens alle aandacht en energie zullen wijden aan een toekomstige inheemsch-liturgische kunst. Deze wordt het best verwezenlijkt door stille monniken, vormers en overleveraars van fijne traditie, rustige en bezonken denkers, niet gelijk de actieve missionarissen verstrooid en afgejakkerd door het alle krachten opslorpend directe apostolaat.

De jonge congregatie van Maryknoll, die niet met een oude sleur te breken had, heeft aanstonds de directieven van Mgr. Costantini gevolgd. Mgr. J. E. Walsh was zoo welwillend mij eenige foto's toe te zenden, waaronder twee altaartjes uit eenvoudige dorpskerkjes. Men heeft getracht de Chineesche huis- en pagoden-altaren bruikbaar te maken voor den katholieken eeredienst (foto no. 11 en no. 12). In het armelijke kerk-interieur ontbreken de Chineesche lampions niet (foto no. 13). Pater P. J. Byrne van Shingishu, Korea, zond een ontwerp van een kerk in Koreaanschen stijl. De voorgevel (foto no. 14) doet zeer zuiver en prettig aan. Het kerkportaal dient niet enkel als sieraad, maar biedt plaats voor het schoeisel, waarvan men zich in Korea en Japan ontdoet alvorens de kerk binnen te gaan. Een losstaande toren in vier of vijf geledingen, met gekrulde daken, zou veel beter voldaan hebben. De ramen in den zijgevel bederven weer alles (foto no. 15). De grootste kosten van een pagode in China, Korea, Japan, steken in het dak. De gebogen dakpannen liggen in een zwaar bed van aarde en cement, zoodat er veel en zwaar houtwerk noodig is om het dak te torschen. Slaafsche navolging is echter ook hier geen vereischte. In Shingishu wil men de fraaie geglazuurde pannen laten vervaardigen

met openingen om ze met koperen nagels te bevestigen, waardoor het dak aanmerkelijk veel lichter wordt, en goedkooper.

De Protestantsche Zending in China is de Missie in den nieuwsten tijd vóór geweest. Het Rockefeller-Instituut, een medische hogeschool, is opgetrokken in harmonie met de groote architectonische monumenten van Peking. Practische overwegingen deden besluiten tot de groote leelijke vierkante ramen en den verdieping-bouw: dit vloekt ineens weer met de overige stijl. Daardoor blijft de physiologische afdeeling „een leelijk ding”, al draagt ze „een gouden ring” van Amerikaansche dollars. (foto no. 16). Dat er overigens geen kosten gespaard zijn, ziet men aan de gewelfde daken met hun dure, groengeglazuurde pannen, en aan de gebeeldhouwde rijk-gekleurde onderste dakranden (foto no. 17). Aan het auditorium hebben geen praktische eischen geknoeid. Er valt van Chineesch standpunt wel weinig op aan te merken. Het is keurig (foto no. 18).

Heel erg jaloersch op dit dollarmonument van de Amerikaansche Zending hoeven we echter niet te zijn, nu de nieuwe Katholieke Universiteit van Peking, onder leiding van Benediktijnen, het vorig jaar is ondergebracht in het uitgestrekte paleis van Prins Ts'at T'ao, oom van den onttroonden Keizer Hsuan T'ung. Al de verschillende gebouwen zijn een wonder van Chineesche architectuur. De kapel bezit een Chineesch altaar, dat zeer zuiver aandoet. (Bulletin des Missions, Nov.-Dec. 1926 en Jan.-Febr. 1927.)

Een kerk in inheemschen stijl hoeft niet duurder te zijn dan de kerken, die men tegenwoordig in de Missies bouwt. Goede smaak kost niets meer. En een teeken van goede smaak is het, wanneer men bouwt in overeenstemming met het gebruikte bouw materiaal, met de belendende gebouwen, met het landschap, met de aanwezige arbeidskrachten (ontwerper en uitvoerders), met de geschiedenis van het cultuurland. Het eenvoudigste Missiekerkje kan smaakvol, kan mooi

zijn. Maar in de Missies pronken hier en daar dure kerken, gothisch, romaansch, en wat al niet! die volstrekt geen aanspraak mogen maken op schoonheid, ook niet wanneer ze in Europa zouden staan. Had men eens wat minder gothische ambities gehad, en zich gehouden aan een inheemschen bouwmeester, en aan inheemsch materiaal, hoeveel goedkooper was men uit geweest! Ook dan had men misschien geen meesterwerk gekregen, maar in elk geval geen anomalie. Geïmporteerd marmer is duur, geïmiteerd marmer leelijk: en dit is waar over de heele linie. Beelden enz. die men uit Europa laat komen, zijn duur (en meestal afgrijselijk); indien men een inheemsch kunstenaar europeesche beelden laat imiteeren, krijgt men leelijk werk. Een geïmporteerde europeesche architect is duur; een inheemsch architect, die Westerschen stijl imiteert, levert wansmaak. Duur materiaal maakt een kerk niet mooi. De vorm en lijnen van een bouwwerk, niet de materie, geven de schoonheid. Indien men de grondstoffen van het land naar hun aard en wezen in de constructie verwerkt, en construeert in overeenstemming met landschap en inheemsche traditie, krijgt men schoonheid. De aankleding van het gebouw: meubelen, beelden en schilderwerk, moet harmonieeren met het architectonisch geheel, is daaraan ondergeschikt. Ornamentiek dient alleen om de lijnen van het gebouw te onderstrepen, mag niet overladen, en hoeft niet rijk te zijn. Men werke zich volslagen los uit zijn Westersche vooroordeelen, los niet alleen van gothiek of romaansch, maar desnoods van heel het grondplan van onze kerken. Met een centrale stelling van het altaar heeft men veel meer kans een bevredigende oplossing te vinden voor de aanpassing van den heidenschen tempel. Wanneer men op de allereerste plaats doelmatigheid betracht, komt men niet licht in strijd met de schoonheid. Omgekeerd, bij het vooropstellen van een of andere schoonheid, kan men wel in botsing komen met de doelmatigheid. De gothiek met zijn groote hoge vensters laat in de keerkringen ondra-

gelijk=veel fel licht binnen. Dat voorkomt men dan weer door gordij=nen, die spoedig verschoten zijn, later door kostbaar melkglas. De groote koorvensters van de gothische kathedraal van Rangoon (architect Jos. Cuypers) tracteeren des morgens de geloovigen op een ver=blindende dosis Oosterzon.¹⁾ Voor de tropen zijn noodig: groote en zeer luchtige ruimten, waar geen zon kan binnenvallen. Dit is met de traditioneele kerkstijl onbereikbaar.

Wat den z a n g betreft, zijn wij voor den liturgischen eeredienst aan het Gregoriaansch gebonden, dat minder ver van vele inheemsche zangwijzen afstaat dan onze moderne muziek. De statige recitatieven van Vedische hymnen en teksten, zooals die eens weerklonken in de kloostergrotten van Ellora (Voor=Indië) komen in toonaard en rythme vrij dicht bij den Gregoriaanschen zang. Het ware daarom te wenschen, dat men zich bij de liturgische plechtigheden uitsluitend hield aan het Gregoriaansch. Dat was reeds veel gewonnen. Het is toch te dwaas meerstemmige Europeesche Missen uit te voeren (en hoe?) met een inheemsch koor! Dat moet bij de geloovigen een eigendommelijke stemming van godsvrucht teweege brengen.

Ook het Gregoriaansch staat echter te ver van de inheemsche muziek af. Terwijl wij een acht=tonigen toonladder hebben, heeft Japan een vijf=tonigen met dertien meer gebruikelijke afleidingen. Behalve een zeven=tonigen ladder met 32 afleidingen telt men in Indië nog 112 verschillende zes=tonige en 160 vijf=tonige. In Siam kent men geen ongelijke afstanden, van halve of heele noten, doch verdeelt men het octaaf in zeven gelijke toonafstanden. Hetzelfde vindt men op Java, waar men twee toonaarden bezit, n.l. met vijf en zeven gelijke afstanden in het octaaf. Daarbij is het rythme veelal een voornamere

1) G. de van der Schueren: Monnikenwerk in Indië. De Beiaard, 1923, I, blz. 424.

factor als in onze Europeesche muziek, terwijl men zich (b.v. op Java) over onzuiver gestemde instrumenten en valsche tonen niet zoo spoedig ergert.

Of de groote centra van Azië nog eenmaal hun eigen liturgische zangwijzen krijgen? Als men bedenkt, dat muziek en zang nog dieper het gemoedsleven beroeren dan de andere kunsten, en dus een grootere aantrekkingskracht uitoefenen of integendeel sterker afstooten, mag men verwachten, dat op den duur zelfs de officieele kerkmuziek concessies zal moeten doen aan het Oosten.

Buiten de strict-liturgische gezangen, voor kerkelijke liederen en katholieken volkszang, moest men zich resoluut bij de inheemsche muziek aansluiten. Vindt men dat volstrekt ongewenscht of onmogelijk, dan verdienen de Gregoriaansche wijzen van onze hymnen *Adoro Te*, *Verbum supernum* enz. nog altijd de voorkeur boven onze moderne europeesche kerkliederen, die daar absoluut geen zin hebben. Zoo deed ook Pater van Lith S. J., de geniale grondlegger der Midden-Java-Missie, die ver-reikende adaptatieplannen in zijn geest omdroeg, welke hij echter niet kon verwezenlijken. De gamelan in de kerk te brengen was hem door den Bisschop verboden. Maar hij, hoewel volstrekt geen musicus, heeft op Gregoriaansche melodieën keurig-passende Javaansche teksten gezet. Een vrije vertaling van „*Jesu dulcis memoria*” is treffend om de Javaansche ziel, die er uitsprekt. Over de jongste pogingen op het gebied van inheemsche kerkelijke zang handelt het artikel van Dr. Schmutzer.

Als bezwaar tegen de inheemsche zangwijzen wordt geldend gemaakt, dat er zooveel slechte erotische associaties mee verbonden zijn, die een overname onmogelijk maken. Is het niet onze zwakke natuur van diep-ingeworteld europeanisme, dat ons telkens weer het liefst de onmogelijkheid en niet de mogelijkheden onder de oogen doet zien? Kan ook hier de geschiedenis misschien een lesje geven? Wat leert

het geestelijk lied in de Middeleeuwen? Bij voorkeur koos men toen-
tertijd de mooie melodieën van erotische liedjes om de wulpsche
woorden door een geestelijke tekst te verdringen. Mooie volkswijsjes
uit te roeien is een hachelijk ondernemen: er blijft niets anders over
dan ze te doopen.

„Maar de inheemsche muziek en zang is te weinig ontwikkeld: later
zouden we zitten te kijken met veel middelmatig, dat niet zoo ge-
makkelijk weer uit te roeien zou zijn. Laten we beginnen met onze
europeesche liedjes om met verloop van tijd, als we ver genoeg gevor-
derd zijn, een Katholiken inheemschen volkszang te scheppen.”

Beter is inheemsche middelmatigheid dan europeesche dwaasheid.
„Later” zou „te laat” kunnen zijn. En men verwaarloost een aller-
krachtigst propaganda-middel. Laat men toch beginnen, laat men
toch eens probeeren. Hoeveel succes heeft de groote Lievens S. J. niet
gehad met de inheemsche melodieën bij de bevolking van Chota-
Nagpore. Bij de Santals van Centraal-Bengalen probeerde Pater Mar-
gutti het vruchteloos met een harmonium: toen hij trommel en tam-
boerijnen toestond ter begeleiding van het gezang, was het succes
enorm. Zeer leerzaam ook is het voorbeeld van een ander groot
missionaris, Pater Herman O. C. (Eugeen du Bois), die van 1908—1920
in de Punjab (Noord-Indië) gearbeid heeft.

„De Punjabi, zanger bij Gods genade, heeft nochtans een afschuw van
alle Westersche muziek. Vroeger hadden we hier te Khuspur een
grammophone. Het ding ligt nu ergens gebroken in een hoek. De
meeste platen waren Europeesche meesterstukken, en drie of vier een-
voudige Punjabi-liedjes. 't Gebeurde soms dat het volk kwam luisteren;
hun eigen zang zullen ze aanhooren en genieten, dagen en nachten
lang, onvermoeid, al ware 't ook 't zelfde deuntje, keer op keer. Maar
beproof eens een Westersche melodie: eerst kijken ze verveeld rond,
dan beginnen ze hardop te tateren en weldra trekken allen op....

De Punjabi-muziek zijn droomerige melodieën door bizondere rhythmēn gedragen, en het is zeer moeilijk, bijna onmogelijk, die een-tonige liedjes getrouw weer te geven door het notenstelsel....

Van het eerste oogenblik dat ik den Indiaanschen bodem betrad, volgde ik met belangstelling het Oostersche leven. Maar bovenal werd mijn aandacht gevestigd op de Indische gezangen. Hoe dikwijls heb ik stil staan luisteren en mijmeren, geboeid door die inlandsche zangen. Klanken zijn het die u overmeesteren, en schijnen terug te roepen naar tijden lang vervlogen, sedert duizend jaren. Onwillekeurig moet gij stilstaan en u voegen bij dat volk, dat zwijgend neerzit en onbeweeglijk luistert. Die zang is voor u geheel vreemd en nieuw. Gij ziet het volk genieten van iets, dat gij niet vatten kunt. Gij gevoelt u als een vreemdeling in een nieuw land gekomen, die de menschen hoort vertellen en lachen, en niets kan verstaan. Maar stilaan begint die eindelooze herhaling van hetzelfde thema uw gehoor te streelen, die zwierige, dansende melodie dringt door tot in het diepste van uw ziel, al het uitwendige verzwindt, bedwelmd staat gij daar te luisteren, het wordt een nood, een honger en een dorst, ge moet luisteren en genieten, totdat het in u wordt een machtige drift....

Ik beproefde een liedje, maar dat ging niet gemakkelijk, en de eerste keeren lachten de inboorlingen dat zij schokten. Ik gaf den moed niet op: klonk er ergens een deuntje, ik was er bij, en in stilte neurde ik mee. De aanhouder wint, en nu zing ik de Punjabi-liederen als de Punjabi zelf....

Een zeer groote moeilijkheid was het om het volk, dat heel den dag gewerkt had, 's avonds bijeen te krijgen voor het onderricht en ze wakker te houden:

„Toen ik met mijn liedjes afkwam, was er heel wat anders te zien: nauwelijks was ik gezeten en begon ik een liedje, of ziet! alleman

komt aangelopen, de kinderen dicht bijeen rondom mij gedrongen: de mannen, die nog hun zuur-gewonnen kost aan 't oppeuzelen zijn, komen met hun avondmaal in de hand, zitten bij en luisteren nieuwsgierig; en hetgeen een wonder is in Indië.... de vrouwen zelf zetten haastig hun potten en pannen op zij, en met hun kindertjes in de armen, komen zij af en luisteren. Vermoeienis en vaak zijn verdwenen, hunne ziel is aan 't zingen geraakt, kost wat kost willen zij het liedje kennen en meezingen. Daar is van slapen geen spraak meer! Heele nachten zitten zij aandachtig te luisteren naar de goddelijke leering...."

Eerst hadden de missionarissen, ook Pater Herman, christen liedjes gedicht op Europeesche melodie:

„Zoo heb ik hier nog een Punjabigedicht, dat gezongen wordt gelijk de Vlaamsche Leeuw. 't Was misschien voor den zendeling, die het dichtte een zoete herinnering aan lang vervlogen tijden van Vlaamschen strijd en Blauwvoeterie. Maar voor den Indiër was het niets! Het Westersch lied kan hij noch zingen noch smaken: hij zingt valsch! Alleen gregoriaanschen zang zingen ze tamelijk wel....

Psalmen in het zangerige Punjabiwoord zijn uitnemend schoon. In Europa is het moeilijk al het schoone te vatten, dat in Davids psalmen besloten ligt. Daarvoor moet men een Oostersche taal hebben en een Oosterschen nacht...."

(Louis du Bois: Een Vlaamsch Missionaris in Engelsch-Indië: Pater Herman (Eugeen du Bois) Kapucien. 1924. A. de Bièvre. Brasschaat). Te Chuchari, bisdom van Patna in Noord-Indië, hield men op Sacramentsdag van 1923 een processie op zijn Indisch. In den namiddag trok men uit: het kruis voorop, geflankeerd door twee reusachtige olifanten. Dan volgden kinderen in witte kleeren, twee kameelen, weer kinderen en bloemenstrooiers, daarachter de Bisschop met het Allerheiligste, en dan de geloovigen. De stoet werd gesloten door 14

opgetuigde olifanten. Bij het rustaltaar moesten de olifanten huldebetoon brengen door het opsteken van de slurf. Er werden Hindi-liederen gezongen.

Jammer dat er geen religieuze dansen bij werden uitgevoerd. Voor dansen zijn wij erg huiverig geworden, omdat die kunst bij ons verwilderd is tot iets misselijks en ruw-banaals, spottend met de elementairste begrippen van gratie.... en fatsoen. 1) „Dat steppen kan onze karbouw ook”, zei mij eens een Javaan. Hoe oneindig veel hoger staat de dans van Siam of Java: wat een slank en lenig rythme, wat een beheerschte expressie. Spanje heeft zijn processie-dansen: mocht ook het Oosten ze spoedig kennen!

Het lastigst is wel de aanpassing van het inheemsch *t o o n e e l*, dat — althans volgens onze begrippen — zoo gauw burlesk en caricaturistisch wordt en als zoodanig ongeschikt is voor onze gewijde geschiedenis. Als voorbeeld noem ik de Javaansche wajang. De wajang op Java is vierderlei: wajang poerwa, schimmenspel met sterk gestyleerde figuren; wajang golèk, spel met aangekleede poppen; wajang topèng, tooneel van gemaskerde personen, wajang wong, tooneel van ongemaskerde personen, in klassiek danscostuum uitgedoscht. Twee en drie lijken om bovengenoemde reden werkelijk ongeschikt, zijn ook het minst in zwang. Wajang poerwa en wajang wong genieten een buitengewone populariteit, en het lijdt geen twijfel, of een katholieke wajang zou onberekenbaar veel nut stichten. Menigeen op Java heeft zijn gedachten over dit probleem reeds laten gaan, met de wajang-pouerwa niemand nog een proef aangedurfd. 2)

1) In Japan zijn de moderne Westersche dansen met verbod getroffen, als strijdig met de zedelijkheid. Christelijk Europa!!

2) Pater Creutz—Lechleitner heeft eenmaal te Moentilan Vondels Lucifer opgevoerd, omgewerkt tot Javaansche „tembang.” Jaren later hoorde men de Javanen er nog over roepen.

Ik geloof, dat alleen een katholiek Javaan, die genoegzaam scheppend kunstvermogen bezit, de oplossing kan brengen.

De invloed van een zoogenaamd „historisch” bijbelsch tooneel is reeds zeer groot: een verchristelijkt inheemsch tooneel zou het nog verre overtreffen. Bovendien is alleen dit laatste geëigend om de soms allesbehalve kauschere verhalen en gezangen van het inheemsch tooneel te verdringen. De Voor-Indische „natak” en „tamasha” met hun zwoele en zedelooze geschiedenissen van Krishma en Rama zijn nog heel wat erger dan de Javaansche wajang, en niet minder diep in het volksleven ingeworteld.

HET INHEEMSCH-REALISTISCH STANDPUNT

IV.

Hierover kunnen we kort zijn. Ik spreek van realistisch, omdat deze uitbeelding (alleen schilder- en beeldhouwkunst komen hier in aanmerking) alles weergeeft overeenkomstig het huidige reële inheemsche volksleven, in tegenstelling met de klassieke, sterk idealizerende en styleerende kunst. Deze inheemsch-realistische richting sluit evenwel een zeker idealisme niet uit. De Middel-Nederlandsche schilders lieten de heele Bijbelsche Geschiedenis zich afspelen in Vlaanderen. Van een Kerstscène maakten ze: een Vlaamschen boerenstal, in een zwaarbesneeuwden Vlaamschen winter, met Vlaamsche personen in Vlaamsche kleederdracht. Zoo zou men alles reëel-chineesch in China, Indisch in Indië, Javaansch op Java kunnen maken. We kunnen ons een Kerstmis denken in een Javaansch bamboe-hutje, in een Javaansche dessa, met Javaansche personen, op zijn Javaansch gekleed, getrouw naar de natuur. Principiëel zou daar niets tegen in te brengen zijn, alweer omdat we het door ons zelf opge-eischte recht aan anderen niet mogen ontzeggen. In dezen realistischen stijl zijn de reliefs aan het nieuwe kantoorgebouw der H. V. A. te Soerabaja, door den bekenden kunstenaar en Indië-kenner W. O. J. Nieuwenkamp (Nederlandsch-Indië Oud en Nieuw, Mei 1926). Christelijk beeldwerk in dezen trant schijnt in de Missie-cultuurlanden niet voor te komen. Ik ken alleen een ontwerp van een Javaansche Piëta (foto no. 19), door den heer J. Custers te Eindhoven. Dit beeldje typeert heel duidelijk deze andere mogelijkheid. Vergelijking met de Schmutzer-beelden doet verschil van beide richtingen goed uitkomen. De heer Custers, die nooit in Indië is geweest, noch speciale studies daarover maakte, kreeg eenige jaren geleden opdracht van een missionaris enkele Javaansche beelden te ontwerpen. Een verbij-



Foto No. 1

Notre Dame de Chine.



Foto No. 2

Dieu Créateur.



Foto No. 3

Chineesche Volksprent.
(De kleuren zijn zeer slordig opgedrukt.)



Foto No. 4

Kazuifel uit den catalogoog
van Zikawei.

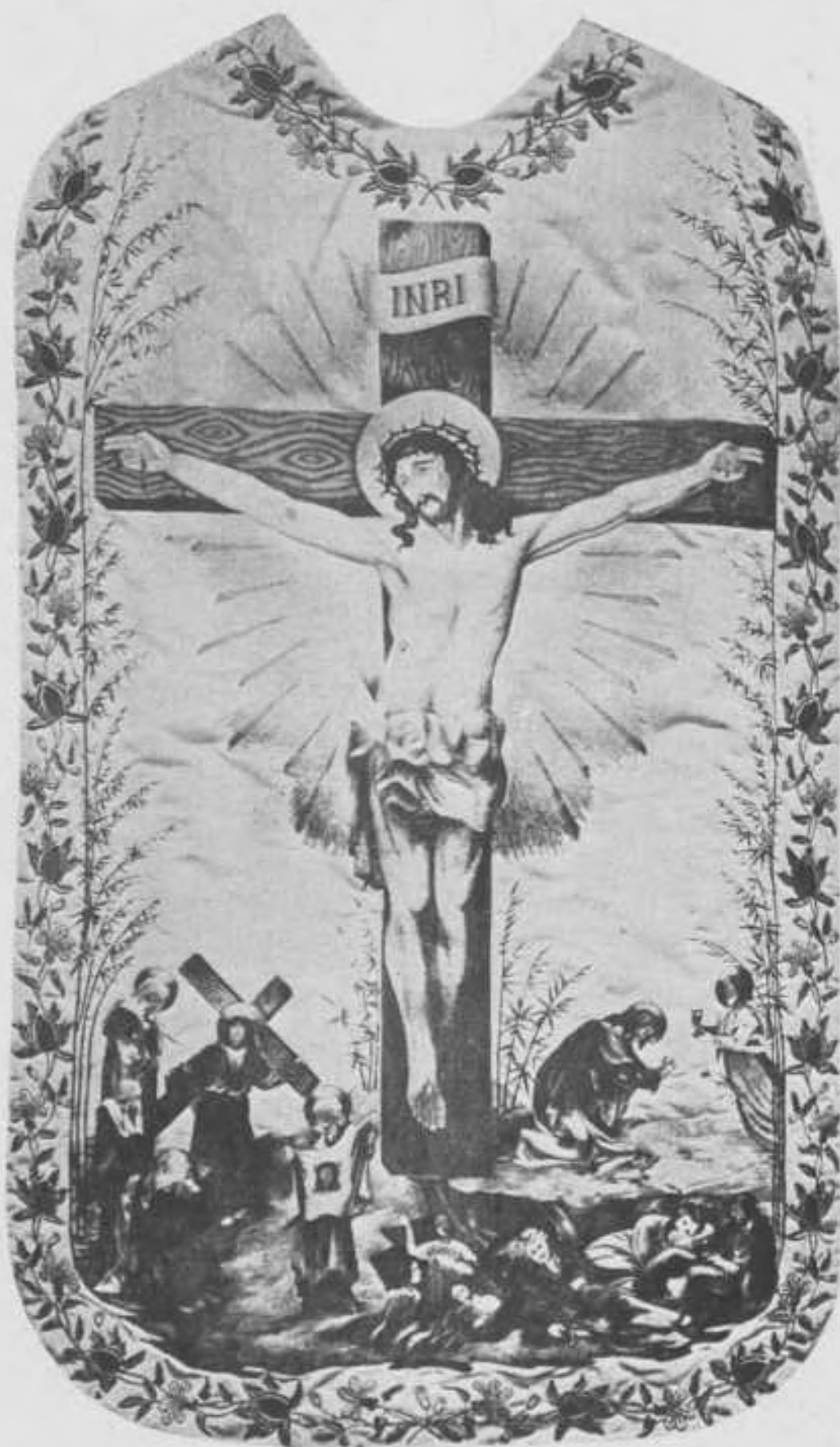


Foto No. 5

Kazuifel uit den cataloog
van Zikawei.



Foto No. 6

Kwannon, Chineesche godin.



Foto No. 7

St. Rose te Haimen.

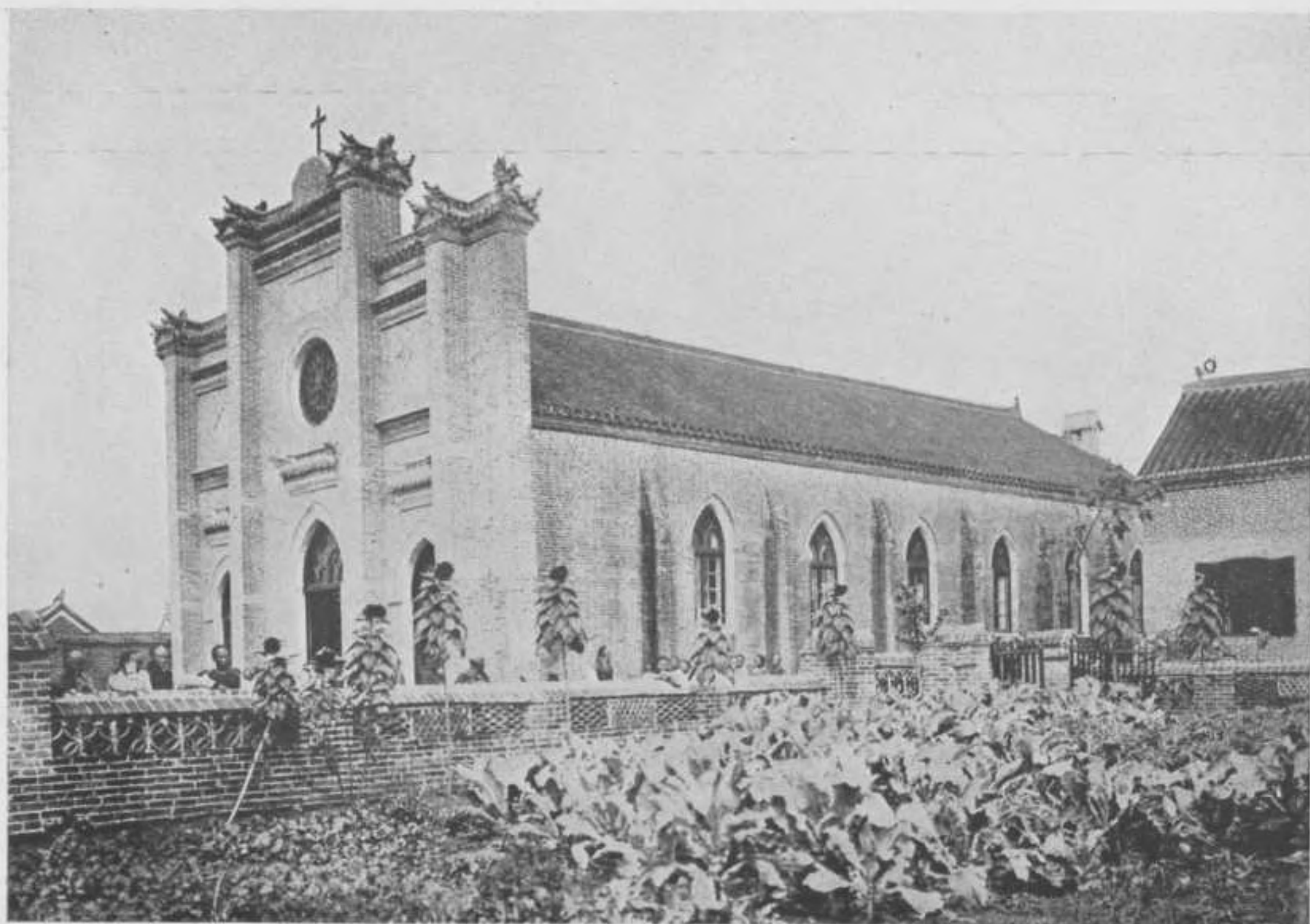


Foto No. 8

Kerk van P'i Hien.



Foto No. 9

Kerk van Sou Song.



Foto No. 10

De Sin-Kia-Kiao van Taihuhsien.



Foto No. 11 Altaar in Chineeschen stijl. (Kongmoon.)



Foto No. 12 Altaar in Chineeschen stijl. (Kongmoon.)



Foto No. 13

Armoedig kerkinterieur. (Kongmoon.)



Foto No. 14 Ontwerp van een kerk in Koreaanschen stijl. Voorgevel.

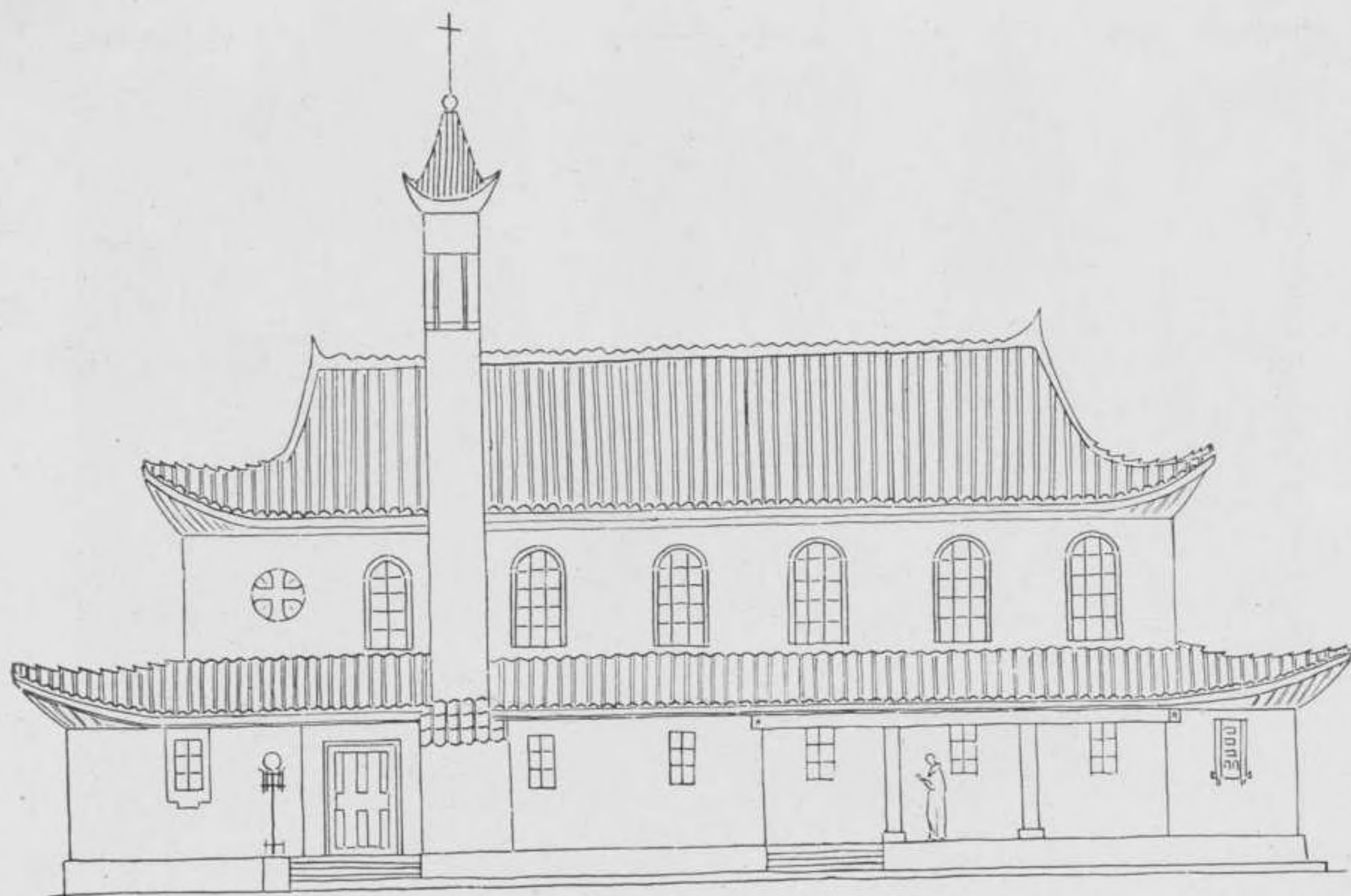


Foto No. 15

Ontwerp van een kerk in Koreaanschen stijl. Zijgevel.



Foto No. 16

Rockefeller-Instituut, Peking, Physiologische afdeeling.

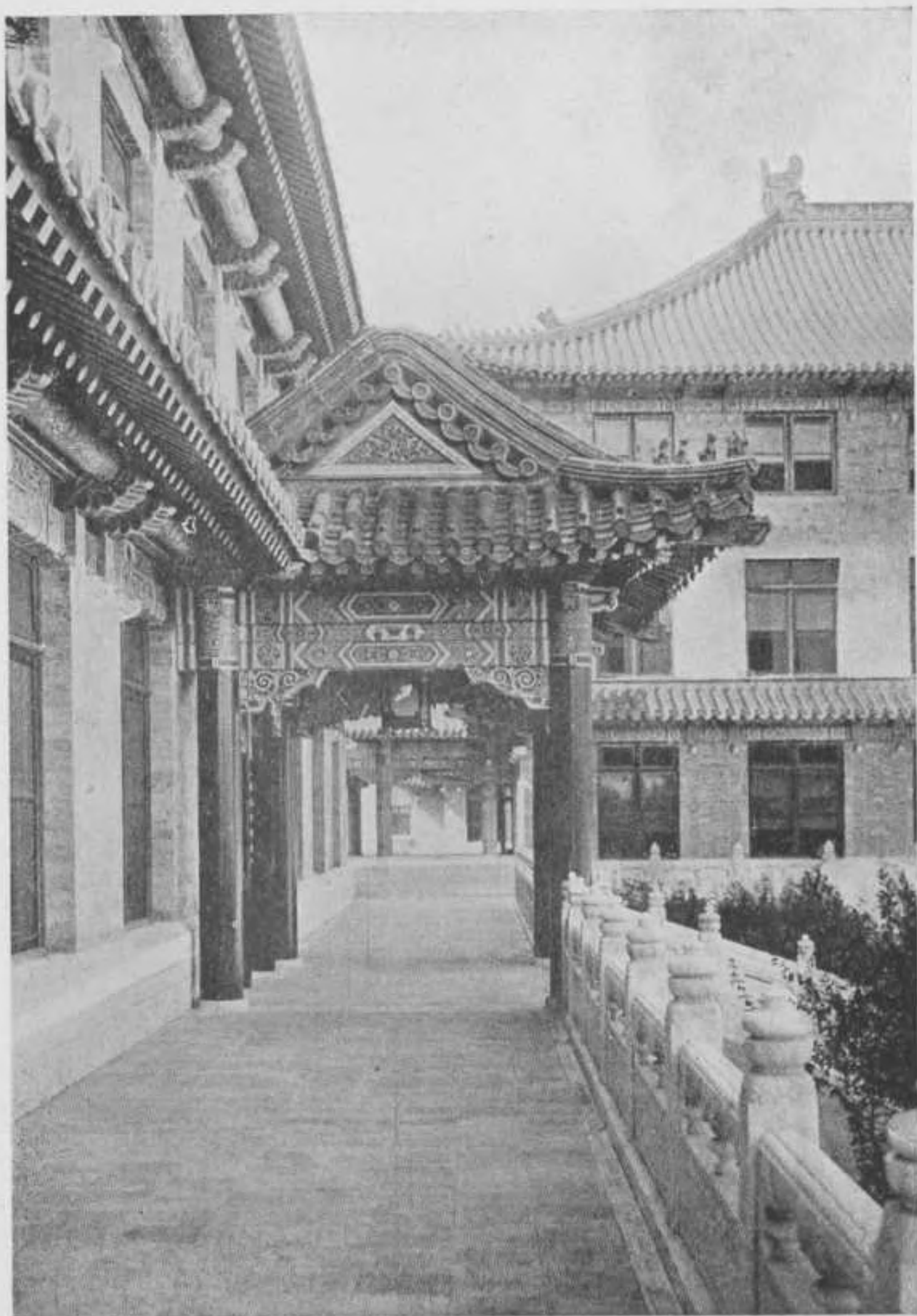


Foto No. 17

Rockefeller-Instituut, Peking.
Portiek van de anatomische afdeeling.



Foto No. 18

Rockefeller-Instituut, Peking. Auditorium.



Foto No. 19

Javaansche Piéta. Ontwerp van den
Heer J. Custers, Eindhoven.

terende taak voor een vreemdeling. En men moet zich verwonderen, dat er zooveel goeds in de Piéta zit. De eerste indruk, dien ik er van kreeg, was er een van verrassing en instemming. De Javaansche physionomie is boven verwachting vrijgoed getroffen. Critischer beschouwing doet natuurlijk fouten ontdekken in de détails: hoofddoek; haartooi; de voeten zijn niet Javaansch; romp, armen en beenen zijn voor een Javaan te grof, niet fijn en slank genoeg. Twee andere beelden: een H. Hart en een Jezus-kind, zijn niet geslaagd. Geen wonder. Grondige kennis van land en volk zou hier een eerste missiologische eisch moeten zijn. Het hoeft wel niet gezegd, dat ook zulk tasten en zoeken van zeer veel nut voor de Missie is, al was het alleen maar om de mentaliteit, die er uit spreekt.

Er valt echter voor heel deze inheemsch-realistische richting een grondige opmerking te maken, geldend niet alleen voor Java, maar ook voor Indië, China en Japan: ze is niet „verheven” genoeg. De Oosterling houdt er niet van het hoogere neer te halen in onze alledaagsche sfeer. Wij daarentegen zijn door de Grieken blijkbaar erfelijk belast met naturalisme, 't louter-menschelijke, anthropomorphisme. In het Oosten zou een uitbeelding overeenkomstig het tegenwoordig volksleven, weer op een andere manier gesublimeerd moeten worden, ongeveer gelijk Memling en Matsijs dat deden. Bij een kerstgroep in een bamboe-hut zou een Javaan voor de personen minstens vorstelijke insignes eischen, in kleeding en sieraden. Voor een Europeaan zal het schier onmogelijk zijn in deze richting de goede toon te treffen. Kan hij bij de inheemsch-klassieke richting desnoods initiatief en leiding nemen: hier lijkt mij dat uitgesloten. Deze kunst zal spontaan moeten opkomen uit de christen inheemsche gemeente. Wat er dan nog voor weidsche mogelijkheden in het Oosten sluimeren voor de Christelijke kunst, kan men wel vermoeden, niet beschrijven. Den weg er voor banen we, door een enghartig, on-katholiek europeanisme

in ons zelf te bestrijden, en aan de bestaande inheemsche kunst de plaats te gunnen, waarop deze recht heeft.

Het Katholicisme, dat iedere cultuur in zich kan en moet opnemen, om die te louteren en met hooger leven te bezielen, mag niet meedoen aan het nivelleerend vandalisme van de Westersche wereldhegemonie. Zijn missionarissen moeten immer blijven bedenken, dat zij niet uittrekken om de cultuurgoederen van de bevolking te vernielen. Het is niet zonder meer waar, dat de missionaris „beschaving” komt brengen, ten minste niet in den zin, zooals dat dikwijls wordt verstaan. China en Indië hebben daarbij eerder te verliezen dan te winnen. Het vele goede en schoone in de inheemsche cultuur te beschermen en tot nieuwen nooit-vermoeden luister te doen ontbloeien: zie daar de taak, waardig aan den dienaar van de ééne, ware, algemeene Wereld-kerk.

Moderne Religionshistoriker, die alleen op de uiterlijke verschijnselen afgaan, en den innerlijken geest blijkbaar niet vermogen te vatten, beschouwen het Katholicisme als een syncretisme van evangelische en on-evangelische, van joodsche en heidensche en primitieve elementen. Zóó rijk en afwisselend en veelvormig doet zich het Katholicisme voor aan het oog van den geschiedvorscher. Toch is het Katholicisme geen toevallige mengelmoes van de meest heterogene losse bestanddeelen: zijn wezen is een levend organisme, dat vreemde elementen volkomen assimileert. Beter deden we dan ook met te spreken van assimilatie dan van adaptatie. Niet alleen kunstvormen neemt het in zich op, doch op dezelfde manier groeit zijn theologie en filosofie, zijn ethiek en recht en liturgie. Overal vindt de Kerk voedsel voor haar verdere ontwikkeling. Hier is een citaat van Karl Adam (Das Wesen des Katholizismus. S. 12) op zijn plaats:

„Wij Katholieken geven het met fierheid toe: het Katholicisme is

niet eenvoudigweg en in elk opzicht met het oer-christendom of zelfs met de Boodschap van Christus gelijk te stellen, evenmin als de volgroeide eik met den kleinen eikel. Er bestaat geen mechanische doch een organische identiteit. En wij voegen er bij: over duizend en nogmaals duizend jaar zal het Katholicisme zich nog veel rijker, weelderiger en veelvormiger voordoen in dogma, zede, recht en eere-dienst, dan het Katholicisme van heden. Een godsdienst-historicus van 5000 na Christus zal zonder moeite voorstellingen, denkbeelden en vormen in het Katholicisme ontdekken, die uit Indië, China en Japan stammen en hij zal een veel verder ontwikkelde „complexio oppositorum” kunnen constateeren. Ja, het Katholicisme is een ver-binding van tegenstellingen. Tegenstelling beteekent niet tegen-spraak. Waar leven is, daar moet spanning, daar moet tegenstelling zijn. Ook in het zuiver Bijbelsche Christendom en vooral in het Oude Testament kan men deze spanningen en tegenstellingen aanwijzen. Alleen zóó is er wasdom, een onophoudelijk opspruiten van nieuwe vormen mogelijk. De Boodschap van Christus zou geen levende Boodschap zijn, en de zaadkorrel, die Hij uitstrooide, geen levende zaadkorrel, indien het eeuwig het kleine zaadkorreltje van het jaar 33 bleef, geen wortels schoot, en zich geen vreemde stoffen assimileerde, en indien het met behulp van deze vreemde stoffen niet opgroeide tot een boom, in welks takken de vogelen des hemels wonen.”

We mogen gerust met deze voorspelling sluiten: de Katholieke Kerk, die sinds Paulus al maar door aan adaptatie heeft gedaan, zal het ook in Azië doen, spijs den Chineeschen en Malabaarschen ritenstrijd uit het verleden, spijs de tegenwoordige moeilijkheden en tegenstand. De Kerk, die *rechtens* (en feitelijk) katholiek is, is bezig dit nog steeds meer te worden *metterdaad*, want Zij groeit op met goddelijken groei tot de volheid van Christus. (Colos. II, 20.).

DR. J. SCHMUTZER
CHRISTELIJK-JAVAANSCH
KUNST

DR. J. SCHMUTZER
CHRISTELIJK-JAVANESEHE
KUNST

Over het Javaansche land verspreid staan eenzaam en verlaten de bouwvallen van de heiligdommen, die eeuwen geleden Hindoesche veroveraars ter eere van hunne goden en van den grooten leeraar Boeddha uit harden bergsteen deden verrijzen. Onder leiding van vreemde kunstenaars, later ook onder die van geschoolde inheemsche krachten, had het Javaansche volk aan den bouw van deze monuminten een werkzaam aandeel gehad. Het had den godsdienst der Hindoe-kolonisten aanvaard; in de mate als het kasteloozen was vergund, was het ingewijd geworden in de wijsheid der heilige Hindoeteksten; het had de namen der Hindoesche goden en demonen geleerd en den zin der tafereelen leeren verstaan, die met fijnen kunstzin en groote vaardigheid in gewijde tempelwanden waren gehouwen. Toen, nu drie eeuwen geleden, het Hindoeïsme door den jongeren Islam voorgoed werd verdrongen, doofde ook geleidelijk in het volk de herinnering aan de eens zoo plechtige tempelfeesten en de fleurige ritueele omgangen uit. Het vergat den zin der in puin vallende tempelgebouwen en de eeuwigheidsgedachten, die zij vertolkten en wanneer thans nog de een of ander, in dagen van zorg en bange verwachting, bloem- en wierrokooffers brengt aan een zwijgend, door den tijd geschonden godenbeeld, dan kan men daarin weinig meer aanvoelen dan een animistisch vertrouwen, dat zich hecht aan de geheimzinnige steenen gedaanten uit den ouden, langvervlogen voortijd.

Werden ook de laatste scharen van Sjiwa's getrouwen door den zegevierenden Islam naar het ontoegankelijke hooggebergte en over de Zuid-Oostelijke zeestraat gedreven, de cultureele invloed van het Hindoeïsme werd daarmee niet volledig uitgewischt. In het hedendaagsche, populaire wajangspel en de daarvan onafscheidelijke gamelan leven nog steeds de religieuze voorstellingen en de muzikale overlevering uit den Hindoetijd voort, zij het in menig opzicht sterk gewijzigd; in den bouwstijl en de ornamentiek van de paleizen en verblij-

ven der Mohammedaansche vorsten en grooten vinden tot op den huidigen dag vele elementen van Hindoeschen oorsprong, zij het doorgaans sterk verbasterd, eene van wisselenden smaak getuigende toepassing.

De recente archaeologische onderzoekingen hebben nu den weg gebaad voor eene hernieuwde belangstelling in de grootsche kunst-scheppingen, waarin de oude Hindoevorsten hun religieuze cultuur een onvergankelijk gedenkteeken hebben gezet en de herinnering aan den luister hunner dynastieën hebben vereeuwigd. Met groeiende waardeering begint zich het jonge, nationalistisch voelende geslacht te keeren naar hetgeen een groote voortijd heeft gewrocht en onder de Javaansche vorsten vindt men, naast krachtige beschermers van de oude kunsttradities, ijverige bevorderaars van de op de klassieken geïnspireerde, nieuwere Javaansche kunststrevingen.

Tot eene eigenlijke herleving van de oude Hindoe-Javaansche kunst is het overigens tot nog toe niet gekomen; den modernen classisisten ontbrak het — meer nog dan aan een zuiver stijlgevoel, dat oude vormen bij nieuwe eischen harmonisch weet aan te passen — aan het opstrevend idealisme, dat de scheppingen der oudheid met den stempel van hoogen adel teekende.

Het jonge Javaansche Katholicisme, op klassieken bodem geboren en aan idealisme rijk genoeg, hield zich op dit gebied der kunst geheel afzijdig. Het scheen zelfs in de verte niet te denken aan de mogelijkheid om ooit eenige religieuze kunstinspiratie te ontleenen aan de schatten van architectuur en plastiek, die in bouwwerken als de Borobodoer, de Tjandi Mendoet en de tempelvelden bij Prambanan liggen opgestapeld. Onverklaarbaar lijkt dat niet. De jeugd, die op de missiescholen met de eerste beginselen van de Westersche wetenschap werd gedrenkt en daarbij hart en geest voelde opengaan voor den verwarmenden rijkdom van een Godsdienst, waarvan Westerlin-

gen de dragers waren, bleef, opgroeiend, onbekend met de cultuur, die over de voorgeslachten had gestraald. Opgekomen uit een volk, dat de oppervlakkig geassimileerde Islam geestelijk nauwelijks had verrijkt en dat in den eeuwenlangen staat van lijfeigenschap onder Oostersch vorstenbestuur tot voor kort de diepste cultureele armoede had geleden, voelden de jonggedoopten hun kunstbehoefte reeds ruimschoots bevredigd bij de beschouwing van de kleurige beelden in vreemde kleedij, die het bedehuis, door missionarissen opgetrokken, als met levende gedaanten uit eene tot dusver onbekende hoogere wereld bevolkten. Als zij neerknielden voor het beeld van den Meester, van Zijne reine Moeder of van een van Gods lieve Heiligen, dan was er voor hen, in dit Westersch huis des lichts, geen aanleiding om ook maar in de verte te verlangen naar de sombere sfeer van de door padden en vleermuizen bewoonde, vervallen godentempels, waar het vocht droop langs holle, donkere nissen en varens groeiden in de barsten der muren. De voortijd was lang dood en zou niet wederkeeren.

Maar het Christendom, dat de ware wedergeboorte leert en die den volken ook in waarheid brengt, doet noodzakelijk, waar zijn licht en warmte stralen, nieuw leven uit den dood ontkiemen. Wat het Christendom in het Westen deed, daartoe zou het ook in het Oosten bij machte blijken: heidensche kunstvormen, in dwaling vergaan en eeuwen onder stof bedolven, door den adem van zijnen geest tot een nieuw leven wekken, tot lof der waarheid.

De weg van den dood naar het leven kan echter vreemd zijn, niet bij menschenzielen alleen. Dat leert de geschiedenis van het ontstaan der Christelijk-Javaansche kunst, die ik nu ga verhalen. Het was een Javaan, die de zaadkorrel liet vallen, waaruit alles, wat volgen gaat, is gegroeid; het waren drie anderen, die gezamenlijk het kiemplantje hebben verzorgd en opgekweekt, drie vreemdelingen, vertegenwoor-

digers van drie volken en drie godsdiensten — maar die door de alomvattende kunst broederlijk werden vereenigd in den dienst van het Eeuwige.

In het jaar 1920 werd op het land Gondang Lipoero, in het Zuiden van het sultanaat Djokjakarta gelegen, onder Katholieke leiding eene school voor de Javaansche jeugd geopend. Uit den kring van leerlingen kristalliseerde geleidelijk aan een groep van catechumenen. De missionaris stond ook hier, als elders, voor het vraagstuk, hoe hij het Geheim der H. Drievuldigheid aan zijne hoorders op bevattelijke wijze uiteen zou zetten. Nood maakt vindingrijk. Een ronde tafel moest „de Goddelijke Natuur” verbeelden; door drie aanwezigen, die de Personen der H. Drievuldigheid moesten voorstellen, de hand op tafel te doen leggen, werd aanschouwelijk gemaakt, hoe de drie Goddelijke Personen éénzelfde Natuur hebben. Degene, die als „de Zoon” fungeerde, kreeg in zijn andere hand nu nog een stoel: „de menschelijke natuur”. Zoo nam de Zoon, met den Vader en den H. Geest van eeuwigheid één in de ééne, Goddelijke Natuur, daarenboven in den tijd nog de menschelijke natuur aan en vereenigde aldus, in den Persoon van Christus, de Goddelijke en de menschelijke natuur beide.

Of de catechist, Raden Mas Joesoef Poerwodiwirjo, die zelf in dit mysteriespel een actieve rol had te vervullen, de voorstelling niet voldoende in overeenstemming vond met de heiligheid van het Goddelijk Geheim, of dat hij voor het onderricht in de toekomst het gebruik van plaatwerk van gelijke strekking practischer vond, weet ik niet. Maar op een dag kwam hij met een teekening aandragen, die naar hij meende, de heele dogmatische uiteenzetting van den missionaris even goed en op plechtiger wijze in beeld bracht. Om die teeke-

ning, welke in fig. 1 is weergegeven, beter te kunnen waardeeren, is een eenigszins uitvoerige toelichting niet overbodig.

De figuren, die door R. M. Poerwodiwirjo werden gebezigt om het Geheim der H. Drievuldigheid aanschouwelijk voor te stellen, zijn ontleend aan de „wajang poerwo”, het Javaansche schimmenspel, waarbij de schaduwen van zich bewegende poppen door het licht van een olielamp op een wit scherm worden geworpen. De poppen, kunstig uit leer gesneden en rijk met goud en kleuren versierd, nemen door de handen en het woord van den vertooner leven en spraak en daarmede een eigen, persoonlijk karakter aan; de lange, door stokjes bewogen armen ondersteunen de actie der figuren met zeer expressieve gebaren. De vertooner accentueert zijne voordracht met toepasselijke instrumentale kloppers en kleppergeluiden en wordt door een gamelanorkest, dat op gezette tijden invalt, begeleid.

Het schimmenspel, dat zich waarschijnlijk in de verre oudheid uit religieuze plechtigheden ter eere van de goden en van vergoddelijkte voorvaders heeft ontwikkeld en dat op Java met zekerheid reeds in de eerste helft van de elfde eeuw in zwang was, staat door zijn ouderdom bij den Javaan in hoog aanzien en er gaat voor hem van de figuren, die op het eerste oogenblik sterk aan caricaturen doen denken, eene bepaalde wijding uit. De poppen danken hun zonderling voorkomen waarschijnlijk hieraan, dat ze oorspronkelijk geen levende menschen, maar schimmen uit het doodenrijk moesten voorstellen. In den loop der tijden is het religieus karakter van het spel, dat wellicht het oproepen van geesten beoogde, steeds meer op den achtergrond geraakt en werd de wajang poerwo een zuiver tooneelspel tot verlustiging der toeschouwers. Maar nog steeds dragen de wajangverhalen, die door den vertooner worden gereciteerd en uitgesponnen, de oudste volksoverlevering van geslacht op geslacht over en de figuren zelf vertegenwoordigen in hunne door de eeuwen geijkte

en door eene lange opgaande ontwikkeling verfijnde typen, de hoogste en edelste uitbeeldingsvormen van goddelijke en menschelijke wezens, waarover de Javaan beschikt. Het is daarom niet verwonderlijk, dat onze catechist de gewijde wajangfiguren uitkoos om aan het Christelijk dogma in Javaanschen kunstvorm gedaante te verleenen.

De drie Personen, die behoudens den baard, waardoor de Vader, de Zoon en de H. Geest worden onderscheiden, geheel identiek zijn afgebeeld, zijn ter aanduiding van de gelijke waardigheid, naar Javaansche zede, op gelijke hoogte geplaatst. Zij rijzen elk uit een lotusbloem op, die in de oude kunst steeds het Heilige ten zetel of voetkussen strekt. De drie bloemen zijn onderling verbonden door slingers van bloemstelen, die door een stralenden cirkel, welke „de Goddelijke Natuur” verbeeldt, zijn heengestremd. Op den Goddelijken cirkel doen de drie Personen de hand rusten ten teken, dat Zij alle drie de Goddelijke Natuur hebben en bijgevolg één God zijn; de Zoon draagt in Zijn hand een kleineren cirkel, met een kruis geteekend: „de menschelijke natuur”. De figuren zijn geïnspireerd op de afbeelding van den kluizenaar Vyasa en de details voor de hiernevens gereproduceerde schets werden ontleend aan het bekende werk van J. Kats over het Javaansche tooneel, plaat 5, blz. 252.

De voorstelling van R. M. Poerwodiwirjo was voor mij hierom zoo belangwekkend, wijl ze mij voor de eerste maal het streven van een Javaan openbaarde, om de Christelijke geloofswaarheden in eigen kunstvormen te kleeden. In dat streven bleef hij overigens niet alleen staan; in het bijzonder kwam de gedachte, daartoe de „wajang poerwo” te bezigen, ook bij anderen op. Enkele jaren later toch zouden Javanen in het Katholieke weekblad „Swara Tama” gaan pleiten voor eene verkondiging van het Christendom in de dessa met behulp van het bij het volk zoo populaire schimmenspel. Die gedachte vond

waarschijnlijk hierom geen verdere uitwerking, omdat daartoe geheel nieuwe wajangfiguren zouden moeten worden ontworpen, die door de gedaante — houding, gelaat, kleeding, versierselen, attributen — en het gebarenspeel als den Heiland, Zijne Moeder en Voedstervader, Zijne Apostelen en discipelen moesten worden gekarakteriseerd. Daarnaast moest zich wel ernstig de moeilijkheid doen gevoelen, dat het verhaal van den vertooner van een schimmenspeel door toepasselijke gamelancomposities moet worden geïllustreerd; alles bij elkaar beteekende dat eene kunstopgave, waartegen zich geen Katholiek Javaansch kunstenaar opgewassen voelde. De gebruikelijke figuren, hoe ook gewijzigd, en niet minder, bij onvoldoende verzorging, de muziek zouden bij het volk ongewenschte reminiscenties en associaties van niet altijd onbedenkelijken aard kunnen oproepen. Aan datzelfde zeer storende euvel lijdt voor den ingewijde in hooge mate ook de hierboven besproken Javaansche voorstelling van de H. Drievuldigheid. Het lijkt dan ook beter om van elke poging tot geloofsverbreiding middels wajangfiguren of het schimmenspeel af te zien, totdat eens de onderkende moeilijkheden eene bevredigende oplossing zullen hebben gevonden.

Het streven om bij de „wajang poerwo” elementen voor eene Christelijk Javaansche kunst te zoeken stuit, afgezien van wat zoojuist werd gezegd, op nog andere bezwaren. Allereerst bieden de figuren van het schimmenspeel hoogstens motieven voor eene vlakversiering: in hare plastische uitbeelding, zooals de ronde, aangekleede poppen van de „wajang golek” die verwerkelyken, zijn zij voor de aankleding van een Christelijk Godshuis nog minder bruikbaar. De caricatuur toch wordt, uit het vlak losgemaakt en in de ruimte uitgebouwd, in hooge mate grotesk en monstrueus, zooals de Hindoebalische beeldkunst duidelijk demonstreert. De „wajang wong”, waarbij levende personen in schilderachtige wajangdracht en ongemaskerd tooneel-

spelen, tot uitgangspunt voor eene religieuze kunst naar onze begrippen te maken, strijdt met de hoogheid van het ideaal, dat wij ons voor oogen stellen. Bij dit menschentoneel is het caricaturale althans bij de nobele hoofdfiguren, geheel uit de gezichtstrekken verdwenen, de aankleding vaak zeer stemmig, zelfs indrukwekkend; maar afgezien van het probleem, dusdanig materiaal voor Christelijke religieuze voorstellingen dienstbaar te maken, blijft de regel eerbiediging afdwingen, dat wel de tooneelkunst haar inspiratie aan de religieuze kunst kan ontleenen, maar dat het omgekeerde moet worden afgewezen. Dat leidt er dan ook toe, om gezien het tegenwoordig karakter van de wajang als zuiver tooneelspel, de toepassing van alle wajangvormen zonder onderscheid: vlakke en plastische, doode en levende, voor religieuze doeleinden ongewenscht te achten. In dit verband is het feit de vermelding waard, dat zeker gedurende enkele eeuwen het oude schimmenspel en de klassieke, voorname Hindoe-Javaansche bouw- en beeldkunst zonder merkbare wederzijdsche vormbeïnvloeding naast elkaar hebben bestaan, als richtten zij zich, zelfs bij behandeling van aanverwante of gelijke onderwerpen, op een geheel ander aspect daarvan. Eerst omstreeks het jaar 1300 zien wij in de reliefs van Tjandi Djago en Tjandi Panataran de figuren het wajang-type aannemen en daarmee is tevens volgens Prof. Krom de eerste schrede gezet op den weg, die tot verarming en ontaarding van de religieuze kunst zal voeren. Het verval der bouw- en beeldkunst, in de vijftiende eeuw een voldongen feit, is men, ook al door de invoering van den Islam op Java, niet meer te boven gekomen.

Bij het zoeken naar een grondslag voor eene karakteristieke Christelijk Javaansche kunst geeft een terugkeer naar de edelste schepingen van het oude Hindoeïsme en Boeddhisme op Javaanschen bodem ongetwijfeld eene oplossing. Daarmede wil niet gezegd zijn,

dat daarbuiten geen andere wegen naar het doel zouden leiden. Maar zeker is, dat vooralsnog de Javaansche kunstenaar, die voor eene Christelijke renaissance der hier bedoelde oude kunst niet voelt en op goede gronden de bruikbaarheid der wajangkunst als inspiratiebron verwerpt, het grootste gevaar loopt om op Westersche paden te verdwalen. Door het Westersch school- en godsdienstonderricht, door den import van een vloed van Europeesche artikelen, is hij van jongsaf met de voortbrengselen der Westersche kunst, juister gezegd met de producten van Westersche middelmatigheid en wansmaak vertrouwd geraakt. Zijne belangstelling is, meer dan hijzelf vermoedt, afgewend van de schatten der eigen traditie en gericht op het moderne, goedkoope Westersche klatergoud, dat bij scheepsvrachten tegelijk voor de massa wordt gefabriceerd. En hij wordt, wanneer scheppingsdrang hem drijft, maar al te gemakkelijk ondanks zichzelf in Westersch vaarwater gedreven, waardoor zijne kunst met den stempel der bastaardij op het voorhoofd wordt geteekend.

Een voorbeeld daarvan vinden wij in de batik-composities van den Javaanschen onderwijzer Cajus Rahid, waarvan de figuren 2 en 3 een afbeelding geven. De beide Christusfiguren, zoowel de Jezus-knaap met Kelk en Hostie als de aan het kruis stervende Verlosser, zijn geheel Europeesch van teekening; alleen de omlijsting wordt door een zuiver Javaansch batikmotief gegeven. De zwakke zijde van deze proeven kon moeilijk scherper naar voren treden. Terwijl de kunstenaar aan de religieuze gedachte, aan den ideëelen inhoud van zijne doeken alleen in Westerschen vorm uitdrukking weet te verleen, wordt het Javaansche element als van geheel ondergeschikte waarde behandeld en als bloot versieringsmotief naar den buitenomtrek gedrongen. Langs dezen weg zal het ideaal eener Christelijk Javaansche kunst niet met kans op slagen worden benaderd.

Voelde ik mij al door het ontwerp voor eene H. Drievuldigheid van R. M. Poerwodiwirjo geïnspireerd, om ook eene poging tot uitbeelding van Christelijke onderwerpen in Javaansche kunstvormen te wagen, een vast perspectief opende zich voor mij eerst in het voorjaar van 1924, toen ik den beeldhouwer Iko leerde kennen. Deze Iko was sedert lang een bekend man. Reeds in 1905, in No. 37 van het „Weekblad van Indië”, wijdde Th. Hilgers aan hem en zijne kunst een belangwekkend artikel, waarbij hij ook de verdiensten van den inspecteur van het Inlandsch onderwijs C. den Hamer, die den beeldhouwer in de eerste, moeilijke jaren steunde en leidde, herdacht. „Geheel toevallig — aldus de schrijver — ontdekte de heer Den Hamer een Soendanees, Iko genaamd, met buitengewoon veel aanleg voor de beeldhouwkunst. Langen tijd heeft deze Iko onder leiding van den heer Den Hamer geknutseld, maar het werk, dat de eenvoudige man leverde, droeg reeds dadelijk de sporen van gevoel en liefde voor de kunst. Daar zat gedachte, daar zat ziel in!.... Zoo kreeg hij weldra moeilijker arbeid, kleine studies, en het succes was schitterend.... Ontegenzeggelijk is de eenvoudige Iko een Inlander met een kunstenaarsziel en het ware zeker te wenschen, dat hij alsnog in de gelegenheid werd gesteld om voort te werken onder de bekwame leiding van een meester.”

Dien meester heeft Iko helaas niet gevonden. Hij heeft, zooals R. M. Noto Soeroto in de Juli-aflevering van „Het Ned. Indische Huis, Oud en Nieuw”, Jaargang 1913, over Iko schreef: „eenvoudig en ongeweten, zonder glorie, zonder opleiding en onderwijs, slechts gedreven door en gevolg gevend aan een drang uit zijn innerlijk, waarin het schoone woont, gearbeid, jaren lang”, gearbeid, in eenzaamheid en voor zijn brood. Hij is dan ook wellicht niet geworden wat voor hem bij goede leiding was weggelegd geweest. Toch heeft hij beeldjes gesneden, Hindoebeelden eerst, daarna vooral dansfiguren, die van

eene soms bewonderenswaardige schoonheid zijn. Fig. 4, een danseres voorstellende, een werk uit het jaar 1927, geeft een indruk van zijn kunnen. Een verhandeling over zijn werk zou de afmetingen van een lijvig boekdeel kunnen aannemen. Hij arbeidde voor groot en klein in den lande en zelfs Clémenceau nam uit Java een beeldje van hem mee. Zelf liep hij met zijn beelden langs de huizen en zoo werd hij mij op een dag door een kunstliefhebber toegestuurd. Toen werd mij ineens duidelijk, dat wanneer ik ooit een medewerker zou behoeven om Javaansche kunstideeën tot tastbare werkelijkheid te maken, hij daartoe de aangewezen man was. Het rondtrekken en rondventen moe, nam hij met beide handen mijn voorstel aan om bij mij zijn intrek te nemen en met mij samen te werken. En wanneer ik, na bijna drie jaren van gemeenschappelijken arbeid, hier eenigszins uitvoerig bij dezen merkwaardigen man heb stilgestaan, dan is het niet alleen omdat zijn vaardige beitel met talent heeft gewrocht wat ik hem als ontwerp voorlegde, maar ook omdat hij om zijn grooten eenvoud en bescheidenheid op een bijzonder woord van waardeering mag aanspraak maken. „Treffend is het bijschrift — aldus R. M. Noto Soeroto — waarmede de heer Mr. J. H. Abendanon de afbeelding van Iko, aan een zijner stukken bezig, aan H. M. de Koningin heeft aangeboden. Het luidt: „De Eenvoud in dienst van de Kunst”. Wellicht zal hetgeen hij op rijperen leeftijd met denzelfden eenvoud op het gebied der Christelijk Javaansche kunst tot stand bracht, ertoe bijdragen, dat „het nageslacht hem niet geheel en al vergeten zal”.

De kunst van Iko wekte in mij het denkbeeld, een proef te wagen om oude, Hindoe-Javaansche kunstvormen door den geest van het Christendom tot nieuw leven te wekken. Door mijn verblijf in Midden- en Oost-Java was ik bekend geworden met de voornaamste oudere en jongere Hindoe-Javaansche monumenten en ik was, als zoo menig

ander, onder den indruk geraakt van het genie en de hooge kunstvaardigheid, waarmede het voorgeslacht architectuur en plastiek, beeld- en decoratiekunst in dienst van het eeuwige had gesteld. Zou die kunst, die eens ongeëvenaarde scheppingen uit den grond deed rijzen, niet tot herleving kunnen komen? De opwerping, dat de klassieke kunst hier te lande niet Javaansch, maar in wezen Hindoesch zou zijn en dat er daarom geen aanleiding bestaat, ze de voorkeur te geven boven eene andere, evenzeer door vreemde kolonisten ingevoerde kunst, weegt niet al te zwaar. Onder de vele cultuurinvloeden, die in den loop der tijden op de bevolking van dit land hebben ingewerkt, heeft op kunstgebied het Hindoeïsme het inheemsch cultuurbezit ontegenzeggelijk het meest verrijkt. De Islam moest, het kon niet anders, de Hindoe-Javaansche beeldkunst en architectuur doen ondergaan, maar daarmede werden niet alle draden, die den Javaan aan de cultuur van den voortijd bonden, doorgesneden. Vooral in Midden- en Oost-Java bleven vele resten van Hindoesch kunst- en geestesleven voortbestaan. Nog steeds zijn de volksoverlevering, de tooneelkunst doordeesemd van het Hindoeïsme; de muziek, het letterschrift nemen hun oorsprong in het Hindoeïstisch verleden. Zoo bestaan er voldoende aanknoopingspunten om bij den modernen Javaan de belangstelling voor de religieuze kunst van den voortijd te verlevendigen en bij hem het besef aan te kweeken, dat de kunstenaar, die den ideeëinhoud van het Christendom in klassieken vorm tracht te vertolken, met beide handen grijpt in de schatten van het eigen, Javaansch cultuurbezit.

De overtuiging, dat evenals eens in het Westen, ook hier eene renaissance van de oude heidensche kunst door bezieling met den geest van het Christendom mogelijk moest zijn, werd het uitgangspunt van mijn pogen. In den klassieken tempel, op de grootsche meditatie-terrassen van den Boroboedoer spreken de beelden, de reliefs, de

geheele kunstzinnige ornamentiek de taal der eeuwigheid, in eene sfeer van rust en wijding. Ontdaan van wat daarin heidensche ideeën vertolkt, gezuiverd van heidensche attributen, leenen zich die kunstvormen uitnemend tot uitdrukking der Christelijke gedachte. En de onovertroffen techniek noodt vanzelf tot navolging. Met den Mohammedaan Iko, later door zijn schoonzoon Adi bijgestaan, en den Chinees Yong Shoi Lin, aan wien het zetelwerk werd toevertrouwd, werd de arbeid begonnen. De zaadkorrel, die R. M. Poerwodiwirjo drie jaren eerder onbewust had laten vallen, was in een vruchtbare vore beland en begon thans te ontkiemen, zij het ook tot een geheel andere plant dan hij of ik ooit hadden kunnen voorzien!

Na een eerste oriënteerende proef, die eene Madonna met Kind betrof en bevredigend uitviel, werd het probleem van eene voorstelling der H. Drievuldigheid aangevat, dat sedert mij door R. M. Poerwodiwirjo zijne wajangschets werd voorgelegd, in het middelpunt van mijne belangstelling was blijven staan. Drie maanden later was een beeld als in fig. 5 weergegeven en uit massief djatihout gehouwen, gereed. Op een vorsteliiken zetel in den trant van den Maitreya-zetel van Tjandi Plaosan bij Prambanan, zitten de drie Personen: geheel links de Vader, de Zoon „ter rechterhand” en de H. Geest, als de Liefde tusschen Vader en Zoon, in het midden. De H. Geest als centrale figuur doet lichtelijk den nadruk vallen op het aspect: „God is Liefde”. De Personen zijn gezeten op gelijke hoogte ten teken, dat Zij gelijk zijn in macht en waardigheid. Zij zijn bekleed met het klassieke koningsgewaad; het heupkleed draagt als patroon de groote „parang roesaq”, duizend jaar geleden weliswaar nog ongebruikelijk, maar sedert geworden tot het vorstenpatroon bij uitnemendheid. Linten en sierbanden zijn klassiek. Het bovenlichaam is bedekt met een schouderdoek of slendang, in het schimmenspel het attribuut van

goden, kluizenaars en leeraars. Ook de Personen in fig. 1 dragen den slendang over den schouder. De toepassing van den schouderdoek duidt de Godheid aan als Leeraar, als de Zich in Zijne drie-eenheid openbarende. Kroon, hals- en borst-, pols- en enkelsieraden zijn klassiek, alleen werden de Hindoesche voorbeelden niet slaafs gevolgd en werd de kroon uit overwegingen van sierlijkheid meer naar het poerwo-type gemodelleerd. De armbanden omsluiten telkens met één greep de tegen elkaar rustende armen, waardoor de eenheid in wil en werken der Personen, in den diepsten grond Hun wezenseenheid, wordt verzinnebeeld. Oorhangers en lokken zijn klassiek gestileerd. In de handen dragen de Personen Hunne attributen: de Vader de kroon, zinnebeeld der almacht, de H. Geest de duif, de Zoon het kruis. De voeten rusten op het gebruikelijke lotoskussen, dat hier driedeelig is en Gods Heiligheid vertolkt.

De drie aureolen, in den klassieken, ovalen vorm, zijn onderling vereenigd door lotosstengels, welke in het midden lotosknoppen dragen. De knoprichting geeft te kennen, dat de Zoon uit den Vader voortkomt en de H. Geest uit den Vader en den Zoon. De stengel, die zich in de knop oplost en die, welke er weer aan ontspruit, zijn gelijk in grootte en vorm, waarmede wordt aangeduid, dat de Voortbrengende en de Voortkomende volmaakt gelijkwaardig zijn en naar ouderdom niet onderscheiden.

De aureolen met de symbolen der onderlinge voortkomst worden omvat door een groote cirkelaureool, waarin zich als het ware de gansche diepte van het Godsbegrip weerspiegelt. Deze cirkelaureool wordt, als zon, op haar beurt symbool van den Vader; daarvan straalt eene schittering van licht uit: de Zoon, „Licht van Licht”, terwijl uit het Licht en door het Licht uit den Vader, eene gloeiende vlammenzee stroomt, die het geheel omgeeft: de H. Geest, de Goddelijke Liefde. De vlammentongen herinneren aan het Pinksterwonder; ze

zijn driedeelig, omdat de H. Geest de Liefde is, die van eeuwigheid „den Vader en den Zoon vereenigt in eene eeuwige verrukking van vreugde en onuitsprekelijke vervoering”.

De symbolische voorstelling van de H. Drievuldigheid op den zetelrug, waarbij als het ware — vanuit de diepten der eeuwige Zon — de omgevende duisternissen in den gloed der Goddelijke Liefde nog dieper worden doorstraald dan door den glans van het ongeschapen Licht, doet overwegen hoe God Zich ons, door Adams zonde van Hem gescheiden, alleereerst openbaart als de Liefde. God is Liefde, vandaar dat Hij ook vóór alles van ons liefde vraagt. Daarom is ook het grootste en eerste gebod: dat wij den Heer onzen God zullen beminnen met geheel ons hart, met geheel onze ziel en met geheel ons verstand. En het tweede gebod, daaraan gelijk, verplicht ons, in Hem den naaste te beminnen als ons zelve. Deze twee geboden besluiten alle andere in zich. „Wie niet liefheeft, blijft in den dood.” Maar wie liefheeft, blijft in God en God in hem en de H. Geest voert hem mede „in het onafgebroken verkeer van schouwing en minne, dat het geluk uitmaakt van God zelf”. 1)

Fig. 6 geeft een kleine variatie op de voorstelling, die in fig. 5 werd afgebeeld: hier zit de Vader in het midden, de Zoon ter rechterhand, de H. Geest ter linkerzijde. Voor het overige onderscheidt de voorstelling zich niet van het eerste beeldwerk in punten van belang.

De afbeelding van het Geheim der H. Drievuldigheid middels drie menschelijke figuren is wel minder gebruikelijk, maar daarom in het Westen niet onbekend; ik herinner aan de nieuwe glasvensters achter het hoofdaltaar in de Jezuitenkerk op het Keizer Karelplein te Nijmegen en aan het zoojuist in de „Vie Catholique” van 14 Augustus 1926 gereproduceerde fresco van Gino Severini in de kerk van Sem-

1) M. V. Bernadot, O.P., Van de Communie tot de H. Drieëenheid, pp. 48, 49.

sales bij Fribourg. Voor den Javaan wordt de gelijkheid in macht en waardigheid der drie Personen door onze voorstelling bevattelijker aangeduid dan wanneer alleen Vader en Zoon in menschelijke gedaante worden afgebeeld. Intusschen kan in eene Mohammedaansche omgeving door onze beelden voedsel worden gegeven aan de valsche voorstelling, dat de Christenen drie goden zouden aanbidden. Deze gangbare Mohammedaansche beschuldiging zal het Christendom weliswaar ook door de meest abstracte uiteenzetting van het dogma der H. Drievuldigheid niet tot zwijgen kunnen brengen. Het geldt een vooroordeel, dat den Islamieten met de moedermelk wordt ingegeven en dat practisch onuitroeibaar schijnt. De Koran bevat zelfs eene speciale soera (No. 112), die getiteld is „de reiniging” (van den Christelijken afgodendienst) en die bij het verrichten van de hadj herhaaldelijk moet worden geciteerd: „In den Naam van Allah, den lankmoedige en barmhartige! Zeg: Hij is de Eene God, de eeuwige God; Hij brengt niet voort en wordt niet voortgebracht en niemand is Hem gelijk” — ook Christus niet. Maar dat neemt niet weg, dat het de voorkeur verdient om voor de uitbeelding van het Geheim der H. Drievuldigheid zoo mogelijk een vorm te kiezen, die rekening houdt met het feit, dat de Javanenmissie onder een min of meer, lokaal zelfs sterk Mohammedaansch gekleurde bevolking arbeidt. Daarom werd het beeld ontworpen, dat in fig. 7 is weergegeven. Daarbij wordt alléén de Zoon, de eenige Persoon der H. Drievuldigheid, die de menschelijke natuur heeft aangenomen, in menschengedaante voorgesteld en wel weer in koningsgewaad, op een vorstelijken zetel tronend; één hand zegenend opgeheven en met de andere den werelddbol houdend. Links en rechts van de aureool, die het hoofd van Christus omgeeft en daartegen aanrustend, zijn de aureolen van den Vader en den H. Geest aangebracht; zij dragen in hun midden de attributen dezer Goddelijke Personen, de Kroon en de Duif. De

aureolen worden op de gewone wijze verbonden door lotosstengels met knoppen, die de onderlinge voortkomst verbeelden. Met de basis rusten de aureolen op de achter de Christusfiguur verborgen zonneschijf, waaruit het licht in breede bundels omhoogschiet, zoodat het den geheelen achtergrond overstraalt: de Zoon is het Licht! Naar buiten toe vormt de vlammenrand der Liefde weer de afsluiting.

De algemeene indruk is bij dit beeld die van één Goddelijke Persoon; de figuur van Christus-Koning beheerscht de heele compositie. Maar Hem, den Koning van het gezin, van de samenleving, van de menscheid, zien de in de symboliek der voorstelling ingewijden tevens tronen in Zijne ondoorgrondelijke, eeuwige betrekking tot den Vader en den H. Geest. Het beeld noodt daardoor tot aandachtige meditatie.

Fig. 8 vertoont een beeld van het H. Hart. Ook hier weer zit de Christusfiguur op een zetel, gekleed in het klassieke koningsgewaad en getooid met de vorstelijke sieraden. De linkerhand houdt den schouderdoek terug, waardoor het vlammend hart, van een stralenkrans omgeven, zichtbaar wordt. De vlammenrand op den achtergrond beeldt uit, hoe de overweging van de Godmenschelijke liefde kan doen opstijgen tot de hoogste beschouwing der ongeschapen Liefde, waarin de Vader en de Zoon elkaar en ons beminnen. 1)

„C'est au Saint-Esprit que nous sommes redevables de l'Incarnation „du Verbe; car, bien que le Saint-Esprit ne puisse envoyer le Fils „dont il procède, on peut dire qu'il est, en tant qu'amour incréé, la „cause primordiale de l'acte divin qui nous a donné un Sauveur et „qu'il est par conséquent la cause des effets de miséricorde qui ont „suivi la mission divine du Fils. Nous devons également au Saint- „Esprit tous les actes méritoires de Notre-Seigneur Jésus-Christ,

1) D. Th. I p. q. XXXVII, a, 2, c: Pater et filius dicuntur diligentes Spiritu sancto, et se et nos; F. Meynard, O. P. ed. R. Gerest, O. P., Traité de la Vie intérieure etc., I, p. 5 sq.

„puisque c'est encore cet esprit d'amour qui a porté le divin Maître
„à souffrir et à mourir pour notre salut. Enfin, c'est le Saint-Esprit
„qui tient toujours le Cœur de Jésus ouvert à la miséricorde et nous
„fait trouver en ce Sauveur adorable un avocat qui intercède sans
„cesse pour nous". 1)

Een proeve van eene Madonna met Kind geeft fig. 9. De Moeder is als vorstin gedacht; het klassiek gewaad is, naar latere zede, aangevuld met een borstdoek en een lange jak, terwijl als heupkleed de oude, dubbele sarong is behouden. De sarong draagt het „kawong"-patroon, gekenmerkt door ineengewerkte cirkels met eene centrale rozet en dat in rangorde op het hooge koningspatroon, de groote „parang roesaq" volgt. Daardoor wordt aangeduid, dat Maria in rang lager staat dan Christus. Het borstkleed draagt echter, in de figuur niet duidelijk zichtbaar, het „parang roesaq"-patroon, omdat zij haren Goddelijken Zoon onder het hart gedragen heeft.

Rusten de voeten der Moeder op een lotoskussen, het Goddelijk Kind zit, op haren schoot, op een tweede lotoskussen, waardoor opnieuw wordt te kennen gegeven, dat het Kind van hoogere geboorte is dan de Moeder. Ook ziet het Kind gebiedend voor zich uit, terwijl de Moeder, als in eerbiedige overweging, de oogen gesloten houdt. Het Kind draagt verder een toegespitste aureool en over de borst het priesterkoord. De zetelrug is met een rand van ontluikende waterlelies versierd.

Een detail van eene andere Madonna geeft fig. 10. De Moeder troont op een zetel, die gesneden is naar het model van den te Singosari gevonden zetel van Pradjanaparamita, de verpersoonlijkte Hoogste Wijsheid. De sarong draagt een klassiek motief: borstdoek en bovenkleed zijn duidelijker waarneembaar.

1) *ibid.*, I, p. 8 sq.

De staande Madonna, in fig. 11 afgebeeld, is wat aankleding betreft goeddeels geïnspireerd op het bijzettingsbeeld, in den Tjandi Rimbi, van de hoofdgemalin van Kertaradjasa Djajawarddhana, den eersten vorst van Modjopahit (omstreeks 1300). Tot bijzondere opmerkingen geeft dit beeld geen aanleiding. Fig. 12 stelt den H. Jozef voor, als pendant bewerkt. Hij draagt den langen baard, die in de oude beeldkunst spreekt van geestelijke afzondering, gebed en onthouding, terwijl het lange hoofdhaar, als bij sommige figuren van monniken en kleine luiden op reliefs van den Boroboedoer, in een wrong is opgenomen. Bij de mannelijke bevolking in Midden-Java is het dragen van een haarwrong tot op den huidigen dag in gebruik gebleven. De bruidegom der H. Maagd draagt den schouderdoek der asceten, waarvan de slippen ter weerszijden los neerhangen; in de rechterhand houdt hij den traditioneelen lelietak, terwijl de timmermansdriehoek in de linkerhand hem doet kennen als den ambachtsman uit Nazareth. Intusschen wekken de aard van het heupkleed met de linten en sierbanden en de, zij het ook eenvoudige sieraden, de herinnering aan zijne vorstelijke afkomst.

Fig. 13 geeft een engel weer, zooals er in de kerk te Gondang Lipoero twee ter weerszijden van het tabernakel als in eeuwigdurende aanbidding zijn opgesteld. In het Westen heeft de kunst wel wat eenzijdig het oog gericht gehouden op de onschuld en eeuwige jeugd der engelen en daardoor deze hemelgeesten bij voorkeur als gevleugelde kinderkopjes, wiegekinderen en jeugdige, min of meer vrouwelijke figuren afgebeeld. In onze voorstelling is getracht meer den nadruk te leggen op het karakter der engelen als troondienaren Gods van zeer hoge orde, die met een verheven waardigheid en groote macht bekleed zijn. Wij denken aan de koren van geesten, die altijd staan voor Gods hoogen en verheven troon en God onophoudelijk lof toezingen; die over rijken en landen zijn gesteld en de legers ver-

strooien van den vijand, die het menschdom bedreigt naar lichaam en ziel; die Christus zullen vergezellen als Hij met het teeken des Kruises ten oordeel komt en dan de uitverkorenen zullen vergaderen, de boozen van de rechtvaardigen scheiden. Vandaar dat wij den engel afbeelden als een hoveling van hoogen rang: de kroonmuts op het hoofd, het heupkleed versierd met het „kawong”-motief, in de zittende houding, waarin men voor zijn Vorst verschijnt, de handen in eerbetoon opgeheven.

De figuren 14 en 15 geven eene proeve van bewerking der eerste twee kruiswegstaties. De reliefs hebben eene grootte van 53 x 55 c.M. en zijn gevat in een lijst, die is gemodelleerd op de omlijsting der nissen, waarin op den Boroboedoer de tallooze Dhyaniboeddha's zijn geplaatst. De sluitsteen van den boog, die door twee kolommen wordt getorst, wordt bij de hier bedoelde nissen gevormd door een monsterkop (Kala), waaruit zich een gestileerd boommotief verheft. Van den sluitsteen daalt ter weerszijden een gegroefde lijst af, die naar buiten een bladornament draagt en die beneden uitloopt in een gestileerde visch-olifant, Makara genaamd. Om de nisomlijsting voor eene kruiswegstatie bruikbaar te maken, moest daaruit de storende Hindoesche symboliek wegvallen. De Kalakop werd daarom in het boommotief opgelost, terwijl de Makara door een ander ornament, de recalcitrante spiraal, werd vervangen. Tenslotte werd de levensboom, waarin een schild voor het statienummer is uitgespaard, door een kruis gekroond, terwijl het horizontale verbindingsstuk tusschen de stijlen, onder het relief, voor het aanbrengen van het opschrift in Javaansche karakters werd gebezigd.

De tafereelen zijn zooveel mogelijk in klassieken stijl gehouden. De eerste statie vertoont Pilatus, als stadhouder zittend op eene verhooging met rugleuning; op den achtergrond een zonnescherf als teeken van zijne waardigheid en de silhouet van zijn paleis. Een dienstknaap brengt een schaal met een kruik water. Christus draagt een heup-

kleed, terwijl het bovenlichaam in een schouderdoek is gehuld, die rechterschouder en arm onbedekt laat. De krijgsknechten zijn klassiek.

Op de tweede statie zien wij Christus, als middenfiguur, met het kruis beladen aan twee schriftgeleerden voorbijschrijden, waarvan er een in zijne hand een op palmbladen geschreven boek houdt. Nog heden ten dage worden op het eiland Bali de heilige Hindoeteksten geschreven op bladen van de lontarpalm, die op gelijke grootte gesneden, aan koorden geregen en tusschen plankjes van gelijke afmeting geklemd, boeken van geheel denzelfden vorm leveren als hier, naar klassiek model, in beeld gebracht. Al laat de bewerking der staties nog veel te wenschen over, de stukken wekken toch wel den indruk, dat er ook op het gebied der reliefkunst iets van eene renaissance, als hier beproefd, te verwachten valt.

Een crucifix is, hoewel in ontwerp gereed, nog niet tot uitvoering gekomen; de bedoeling is, om evenals in de vroeg-Romaansche periode, den Verlosser als triomfator, in vol koningsornaat, aan een rijk versierd kruis af te beelden. Eene dergelijke voorstelling lijkt niet ongeschikt om in eene omgeving, waar Christus' kruisdood een ergeris is, het Geheim der Goddelijke verlossing en den koninklijken triomf van het kruis over den dood tot uitbeelding te brengen.

Het behoeft wel geen betoog, dat de beeldwerken, waarvan hierboven enkele karakteristieke typen werden weergegeven, eerst tot hun volle recht komen in eene architectonische vatting, die daarmede wat stijl betreft geheel in overeenstemming is. Ook de religieuze bouwstijl zal zich dus op de Hindoe-Javaansche monumenten moeten oriënteren. Wanneer het gaat om kleine bouwwerken, die hoofdzakelijk ten doel hebben om een beeld tegen weersinvloeden te beschermen, is de opgave al vrij eenvoudig. Men kan zich dan nauw aansluiten bij de

constructie der oude tempeltjes: op een vierkant grondplan opgetrokken, was in het dobbelsteenvormig tempellichaam, door eene steenpyramide afgedekt, een nis of cella uitgespaard, waarin het te vereeren beeld was geplaatst. In dezen trant zal binnenkort op Gondang Lipoero, aan het eind van een tachtig meter lange laan, een H. Hartmonument verrijzen, waarvan het ontwerp in fig. 16 is gereproduceerd. Voor het tempeltje ligt een steenen terras, dat zich 75 c.M. boven den grond verheft en waarheen twee opgangen voeren; van het terras stijgt een trap met 12 treden omhoog, die toegang verleent tot de cella, waarin zich het H. Hartbeeld, fig. 8, bevindt. De cella heeft wanden van 70 cm. dikte en is gedekt door elkaar regelmatig overkragende steenlagen, die de nisruimte naar boven toe pyramidevormig afsluiten. De zuilen ter weerszijden van het portaal dragen een zwaren gevelsteen; het dak vertoont eene drievoudige geleiding, doordat de teerling, die de cella bevat, met zijn lijstbekroning naar boven toe nog tweemaal, op telkens kleinere schaal wordt herhaald. De kroonlijsten der twee onderste teerlingen zijn met antefixen versierd en dragen op de hoeken daktorentjes; het topstuk, dat het monument bekroont en zich tot 9 meter boven den grond verheft, heeft den klokvorm en draagt in de stompe steelspits naar alle windstreken het kruisteeken.

De buitenwanden van den ondersten teerling, die het H. Hartbeeld omsluit, zijn versierd met reliefs, die den lof der liefde verkondigen. Op den achterwand is de liefde van God tot Zijn schepsel in beeld gebracht; om den aan het kruis stervenden Christus scharen zich de figuren van Maria en Johannes, Maria Magdalena en den goeden moordenaar. De reliefs, die op de zijwanden zijn aangebracht, prenten den beschouwer in, dat het antwoord op de Goddelijke roepstem der liefde bestaat in de vervulling van het groote liefdegebod, dat al het andere in zich besluit. Rechts wordt de wederliefde van den mensch

tot God uitgebeeld; hier is het tafereel aangebracht van de roeping der eerste apostelen na de wonderbare vischvangst op het meer van Genesareth: „ze verlieten alles en volgden Hem”. De linker zijwand predikt, door het relief van den barmhartigen Samaritaan, de liefde tot den naaste: „Ga en doe gij evenzoo”. De drie tafereelen vormen een waardige cyclus om het H. Hartbeeld als middelpunt.

Het monument wordt in den gewonen, zwartgrijzen bergsteen opgetrokken en ook de buitenreliefs worden daarin uitgehouwen; het H. Hartbeeld daarentegen zal in grijze trachiet worden uitgevoerd.

Bij den bouw van een monument als hier gesproken kan men zich, zooals reeds opgemerkt, zonder bezwaar houden aan klassieke voorbeelden; zoo werd ons ontwerp geïnspireerd op het miniatuur-tempeltje, dat rechts tegen den Zuidelijken opgang van den Sjiwatempel te Prambanan staat. Wanneer het intusschen om een eigenlijk kerkgebouw in klassieke stijl gaat, is men genoodzaakt belangrijk verder van de origineele bouwconstructie af te wijken. In de eerste plaats omdat de klassieke cella, als regel slechts op een enkel beeld en enkele offeraars berekend, bij eene Christelijke kerk moet worden verwijld tot eene ruimte, die eene talrijke menigte kan bevatten, maar dan ook omdat de gehouwen bergsteen, waaruit de oude tempels werden opgetrokken of waarmede ze werden bekleed, voor de afsluiting en overdekking van groote ruimten technisch en vooral financieel niet meer te bezigen is. Het gebruik van baksteen, waarop men bij den bouw van eene Christelijke kerk practisch is aangewezen, impliceert nu eene vereenvoudiging en vervlakking van de zware klassieke profileering, vooral van die der kroonlijsten; het dak moet uit lichter materiaal, ijzer of hout, worden geconstrueerd en kan met sirappen — als leien bewerkte ijzerhoutplaatjes — worden gedekt. Wanneer men intusschen zorg draagt, dat het klassieke grondplan, een zuiver vierkant met rechthoekige uitbouwsels midden op de

zijden, gehandhaafd blijft; dat de verticale geleding in sokkel, tweede soubasement, teerling en kroonlijst, wordt behouden, zij het ook dat de profileering meer naar de verticaal wordt teruggedrongen en dus sierlijsten en ojieven minder sprekend worden uitgebouwd; wanneer men ten slotte aan de daken de steile vlucht verleent, die o.a. de massieve steenafdekking der tjandi's Kidal, Singosari en Panataran vertoont, dan is het zeer wel mogelijk een silhouet te verkrijgen, dat op bevredigende wijze tot dat van den klassieken tempel nadert. In fig. 17 is een model van een Godshuis afgebeeld, dat naar de bovenbeschreven gezichtspunten is geconstrueerd. Op een sokkel, die 2 meter hoog is en over het plint 19 meter in het vierkant meet, verheft zich een centraal, zuilvormig gebouw. Dit centrale gebouw rust op een tweede soubasement, door een ojief en in- en uitspringende lijsten gemarkeerd en wordt boven door eene samengestelde kroonlijst afgesloten. De profileering van den sokkel, het soubasement en de kroonlijst wijken niet belangrijk af van die van den Tjandi Ardjoeno op het Diëng-plateau. Op 14 meter boven den grond, 12 meter boven den kerkvloer, ligt in één vlak de aanzet van de vijf daken, die het centrale gebouw overdekken. Het middelste, drieledige dak is achzijdig en bezit aan de basis een grootste diameter van 12 meter; het rust op een omlopende draagbalk, die door gelede zuiltjes wordt getorst en welke op hun beurt weer op de balustrade van eene bovengalerij staan. De vloer van deze rondgaande bovengalerij ligt zeven-en-een halve meter boven den kerkvloer en wordt naar binnen toe ondersteund door acht, afwisselend steile en vlakke spitsbogen, die doen denken aan de verstileerde makarabogen in den hoofdtempel van Tjandi Sewoe. De bogen, waarvan ook de toppen zich op gelijke hoogte boven den vloer bevinden, ontspringen uit de kapiteelen van forsche, gelede kolommen van drie-en-een halve meter, die in het lood van de hoekpunten der achzijdige dakbasis zijn geplaatst. Naar

buiten zijn de vloerbalken der galerij ingelaten in het muurwerk van het centrale gebouw, dat daarvan tevens de vierkante begrenzing vormt. Het centrale dak is niet door een plafond afgesloten zoodat de blik zich binnen in het kerkgebouw vrij verheffen kan tot aan de uiterste daktop, die 29 meter boven den vloer gelegen is.

Uit het hier beschreven centrale gebouw treden nu naar alle vier zijden uitbouwingen naar voren, die 7 meter breed en 4 meter diep zijn en waaronder dezelfde sokkel en hetzelfde tweede soubasement als onder het hoofdgebouw zich voortzetten. Deze uitbouwingen dragen op eene hoogte van $9\frac{1}{2}$ meter, boven eene gelijke kroonlijst als bij den hoofdteerling, het langzaam toeloopende dak, dat tot eene hoogte van $20\frac{1}{2}$ meter oprijst. In de hartlijn van deze uitbouwingen, die aan het grondplan van het geheele gebouw den gelijkarmigen kruisvorm geven, zijn de toegangspoorten aangebracht, waarheen trappen met eenvoudig geprofileerde vleugels toegang verleenen. De muren van den centralen teerling zijn door vensters doorbroken, waarvan de bovenste reeks het licht tot de bovengalerij laten toetreden. De kroonlijsten boven de poorten en benedenvensters dragen deksteen, waarin decoratieve bladmotieven zijn gehouwen.

De muren van het kerkgebouw zijn in gepleisterden baksteen opgetrokken, alleen de sokkel wordt in natuursteen uitgevoerd. De steile daken loopen uit in een spits, die door een uit koper gedreven lotosknop wordt bekroond. Uit de knop rijst, boven het centrale, hoogste dak een slank kruis, op de daken van den binnenkrans een kleiner, omcirkeld kruis op.

De plattegrond, in fig. 18 afgebeeld, vult de beschrijving van het kerkgebouw voor zoover nog noodig aan. De drie altaren staan in eene lijn, die door de Westelijke muur van de Noordelijke en Zuidelijk uitbouwingen gegeven is. Ten westen van deze lijn bevindt zich de ruimte voor de geloovigen; ten Oosten daarvan, tusschen twee

voor sacristie en bergplaats bestemde vertrekken, zitten, bij het doopvont, de catechumenen. Het hoofdaltaar heeft geen retabel, zoodat ook de catechumenen het H. Misoffer kunnen volgen; ze zijn daarbij, in tegenstelling met de gedoopten, die naar het Oosten zijn gericht, met het gezicht naar het Westen geplaatst. Zoo worden ook symbolisch de gelukkigen voor wie het volle licht reeds opging, als in de oude liturgie gescheiden van de geroepenen, die nog in duisternis of schemer wandelen en aan wie het deelnemen aan het genadeleven der Kerk nog bleef ontzegd. Het Zuidelijk zijaltaar is als Sacramentsaltaar ingericht; daarvoor bevindt zich ook de Communiebank. Met deze opstelling wordt bereikt, dat de op den grond zittende geloovigen het volle gezicht op het hoofdaltaar behouden, dat hun door eene centrale plaatsing van de Communiebank zou worden benomen.

In een kerkgebouw als hierboven geschetst, vinden nu de renaissance-beelden de architectonische sfeer, waarin ze eerst tot hun volle recht komen. Door geschikte combinatie van lijsten en oijieven voor basement en bekroning, van pilasters en casementen voor de versiering van verticale vlakken, is het niet moeilijk om ook de altaartafels in den juisten stijl te bouwen. Voor de vervaardiging van liturgisch vaatwerk, van kandelabers en lampen, schellen en lezenaars, bieden de uitgebreide collecties van bronzen voorwerpen, die de vele vondsten uit de Hindoe-oudheid op Java aan den dag hebben gebracht, zeer bruikbare modellen. Fraaie voorbeelden van het hier bedoelde materiaal vindt men o.a. bij Krom en Stutterheim afgebeeld. Voor de patroonversiering van liturgische gewaden, doeken en kanten kan men talrijke mooie motieven aan de wandornamentiek der oude tempels, zooals Tjandi Plaosan, ontleenen. Tenslotte beginnen zich ook op het gebied der religieuze muziek zich steeds duidelijker bepaalde perspectieven af te teekenen.

De Javaansche muziek, die met de klassieke tooneel- en danskunst van oudsher tot op den dag van heden in de schaduw der Midden-Javaansche vorstenverblijven, door ware kunstenaars met talent en toewijding beoefend is geworden, heeft in de laatste jaren in stijgende mate de aandacht van bevoegde kunstkenners getrokken. De bespelings van de gamelan bij hoffeesten, de uitvoering van gamelanmuziek bij gelegenheid van congressen of tentoonstellingen hebben tot eene algemeener waardeering van deze kunst bijgedragen en de muziekstudies in besloten kring, waartoe vooral de kunstzinnige Djokjasche vorsten de gelegenheid schiepen, hebben tot belangwekkende resultaten geleid, welke in eene reeks van wetenschappelijke verhandelingen werden belichaamd. Door het congres van het Java-Instituut, van 17—19 Juni 1921 te Bandoeng gehouden, werd op grond van de groote beteekenis, die aan de Javaansche muziek in vergelijking met andere muziekvormen moet worden toegekend en om hare bijzondere waarde voor de nationale cultuur, de wenschelijkheid uitgesproken, dat in de muzikale centra onder inheemsche leiding muziekscholen zouden worden opgericht, dat op de gewone scholen het Javaansch muziekonderricht zou worden bevorderd en dat wetenschappelijke bestudeering van de muziek, de instrumenten en de muziekgeschiedenis, zoo ook van het vraagstuk van een passend muziekschrift, zou worden aangemoedigd en gesteund. Vooral te Djokjakarta is, in de twee laatste decennien, onder krachtige medewerking van Prins Pakoe Alam, door Mevr. Hofland en R. M. Djojodipoero baanbrekend werk verricht. Behalve genoemde vorst stelde ook de Sultan zijn voortreffelijk gamelanorkest voor muzikale studies beschikbaar.

Werd door kunstkenners als Brandts Buys, Kunst, R. M. Soerjopoetro — om er slechts enkelen te noemen — op muziekgebied menige waardevolle bijdrage geleverd, een nieuwe studiefase werd voor kort

ingeleid door den arbeid van Walter Spies, een zeer begaafd jong artiest, die het ondernam, de mysterieuze diepten van de gamelanmuziek te willen peilen door zelf alle instrumenten van het orkest te leeren bespelen. Zijne studies hebben tot eene zoo grondige fonetische analyse geleid, dat hij er kort geleden in is geslaagd, het spel van een gamelanorkest geheel vloeiend over te nemen op twee piano's, die volgens de Javaansche toonschalen waren gestemd. De Javaansche muziek kent namelijk twee toonschalen, die van de onze aanmerkelijk afwijken; de saléndro, waarbij het octaaf in vijf gelijke deelen wordt verdeeld en de pélog, die ook op het eiland Bali en in Voor-Indië bekend is en waarbij in het octaaf zeven tonen liggen, die door ongelijke intervallen zijn gescheiden. Door de zwarte toetsen van de piano op de saléndro en de witte op de pélog te stemmen, wordt het nu mogelijk, Javaansche muziek te spelen, alleen vallen daarbij uiteraard de partijen van de gong, de trom, de viool, fluit en cithar uit. Ook blijft een natuurlijk verschil in toonkleur bestaan: het slagtimbre van de metalen gamelanketels, schilden en platen is door dat van de pianosnaren niet geheel te benaderen.

De recente Javaansche muziekbeweging is bij de Katholieke volksgroep niet zonder weerklank gebleven en vooral heeft daar het vraagstuk belangstelling gevonden, of er bij kerkelijke plechtigheden geen plaats zou zijn voor Javaansche zangwijzen. Velen meenen, dat al zal ook het liturgisch Gregoriaansch zijn plaats moeten behouden, de Javaansche muziek — die overigens in hare ernstige, eenstemmige zetting sterk aan Gregoriaansch doet denken — zeer wel de Nederlandsche en Duitsche wijzen zal kunnen verdringen. Het zijn in het bijzonder de Eerw. Broeders Clementinus en Ivo te Djokjakarta, die zich verdienstelijk maken door de toonzetting van Javaansche kerkliederen te bevorderen en door verzorgde uitvoeringen bij ouderen en jongeren de belangstelling voor de Javaansche muziek aan te

kweken. Door hunne bemoeienissen worden reeds verschillende liederen, op de pélog-toonschaal gezet en voor het meerendeel door R. Soehardjo, een oud-leerling van Moentilan, gecomponeerd, geregeld te Djokja en Mendoet gezongen. De begeleiding, die tot dusver middels een harmonium geschiedde, kon niet geheel bevredigend worden genoemd. Allereerst was het harmonium niet op de pélog-toonschaal gestemd, zoodat de zang niet geheel met de begeleiding harmonieerde, maar verder komen de Javaansche liederen eerst bij eene begeleiding door de gebruikelijke slaginstrumenten tot hun volle recht. Overleg met den heer Spies en den Javaanschen dirigent van het orkest van Prins Pakoe Alam heeft er dan ook toe geleid, dat in de toekomst een bepaald deel van het gamelan-instrumentarium, als daartoe bijzonder geschikt, voor de begeleiding der kerkliederen zal worden gebezigd. Proeven in die richting werden reeds gedaan en slaagden volkomen; het resultaat was verrassend van stemmigheid en schoonheid.

Ook op het gebied van den meerstemmigen zang hebben zich de Katholieke kunstenaars niet onbetuigd gelaten. Zoo publiceerde de onderwijzer aan de normaalschool te Moentilan Hadiwidjono in de Novemberaflevering van het tijdschrift „Djawa”, Vde Jaargang, p. 342 e.v., een tweestemmig zangstuk van R. Atmodarsono, onderwijzer aan de Katholieke Hollandsch-Inlandsche school te Klaten en gezongen bij het afscheidsfeest in 1922 aan de Hoogere Kweekschool te Poerworedjo; verder publiceerde hij eene driestemmige compositie van R. Soehardjo, in 1924 voor het eerst uitgevoerd op het rectoraatsfeest te Moentilan. De muzikale werkzaamheid van het jonge geslacht doet voor de toekomst veel goeds verwachten.

Al vindt men ook onder de Javanen zelf enkele tegenstanders van het gebruik van Javaansche muziek voor religieuze doeleinden — de Westersche opleiding spreekt daarbij in enkele gevallen zonder twijfel

en woord mee — toch schijnt de verwachting gerechtvaardigd, dat de voorstanders op den duur het pleit zullen winnen. De groote meerderheid der jongeren legt ondubbelzinnig belangstelling voor de religieuze Javaansche composities aan den dag en het is de vermelding waard, dat toen den 28en Februari j.l. bij gelegenheid van de viering der Aloysiusfeesten te Djokjakarta de Javaansche kerkzangers een Aloysiuslied, op de pélog getoonzet, uitvoerden, dat nummer algemeen als het hoogtepunt van den morgen werd geprezen. Wanneer de school de hier bedoelde kunststrevingen ondersteunt, zal het opgroeiend geslacht ongetwijfeld den goeden weg wel vinden.

Het jonge Javaansche Katholicisme staat op kunstgebied voor eene grootsche en veelomvattende taak: de kunst, aan eigen bodem ontsproten, in dienst te stellen van het Goddelijke. Kunnen muziek en zang hun inspiratie putten uit de levende kunst, waarin nog de beste composities van de 17e eeuw naklinken, geldt hetzelfde gedeeltelijk ook voor de decoratiekunst, — op het gebied van de architectuur plastiek en metaalbewerking kan de artiest voor zijne scheppingen de meest waardevolle bouwstoffen ontleenen aan het vóór-Islamietisch verleden.

De bovenstaande uiteenzettingen hebben, naar ik meen, voldoende in het licht gesteld, dat het Javaansch cultuurbezit alle elementen in zich besluit die noodig zijn om, tot een stijlvol geheel, een alzijdige religieuze kunst op te bouwen. Men zal intusschen daarin niet naar wensch slagen, wanneer niet doelbewust het streven van het Javaansche volk zich richt op de ontwikkeling van eene nationale kunst. Daarom zal allereerst bij de schooljeugd warme belangstelling voor de Javaansche kunstuitingen in heden en verleden moeten worden aangekweekt. Maar er zal meer moeten geschieden: mettertijd zal de stichting van eene kunstschool moeten worden overwogen.

waar de jongeren, in ernstige studie en volhardenden arbeid, tot kunstenaars in den hoogsten zin worden gevormd, — tot kunstenaars, die den geest van het Christendom in alle domeinen der kunst met talent zullen weten te vertolken en die hunne medemenschen in de koesterende warmte van hunne kunst zullen weten op te voeren tot de schouwing der waarheid en daarmede tot de vereeniging met de Bron van alle goed. In den stralengloed der Openbaring zullen, bij gebed en arbeid, Westersche wetenschap en Oostersche kunst versmelten tot eene nieuwe, levenskrachtige cultuur, die het Javaansche volk, zoo rijk aan gaven, een eervolle plaats zal verzekeren onder de volken der aarde.

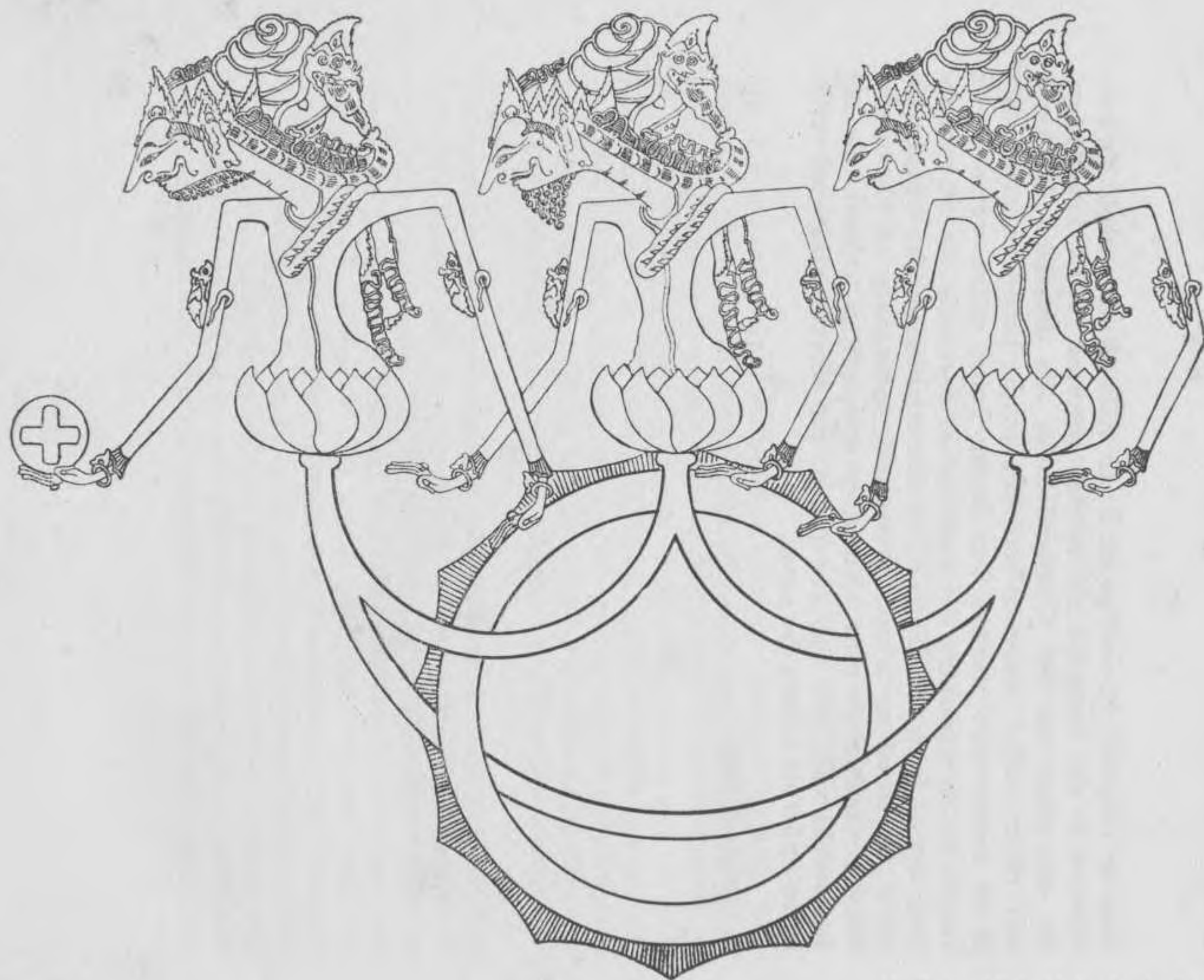


Fig. 1

H. Drievuldigheid (teekening)
R. M. Poerwodiwirjo.



Fig. 2

Jezusknaap met kelk en hostie
Batikan van Cajus Rahid



Fig. 3

Stervende Verlosser
Batikan van Cajus Rahid



Fig. 6

H. Drievuldigheid (2)
(God de Vader in het midden)



Fig. 7

H. Drievuldigheid (3)
(één menschelijke figuur)



Fig. 8a

H. Hart



Fig. 8b

H. Hart



Fig. 9

Madonna met kind



Fig. 10

Madonna met kind
(détail)



Fig. 11

Staande Madonna



Fig. 12

H. Jozef



Fig. 13

Engel



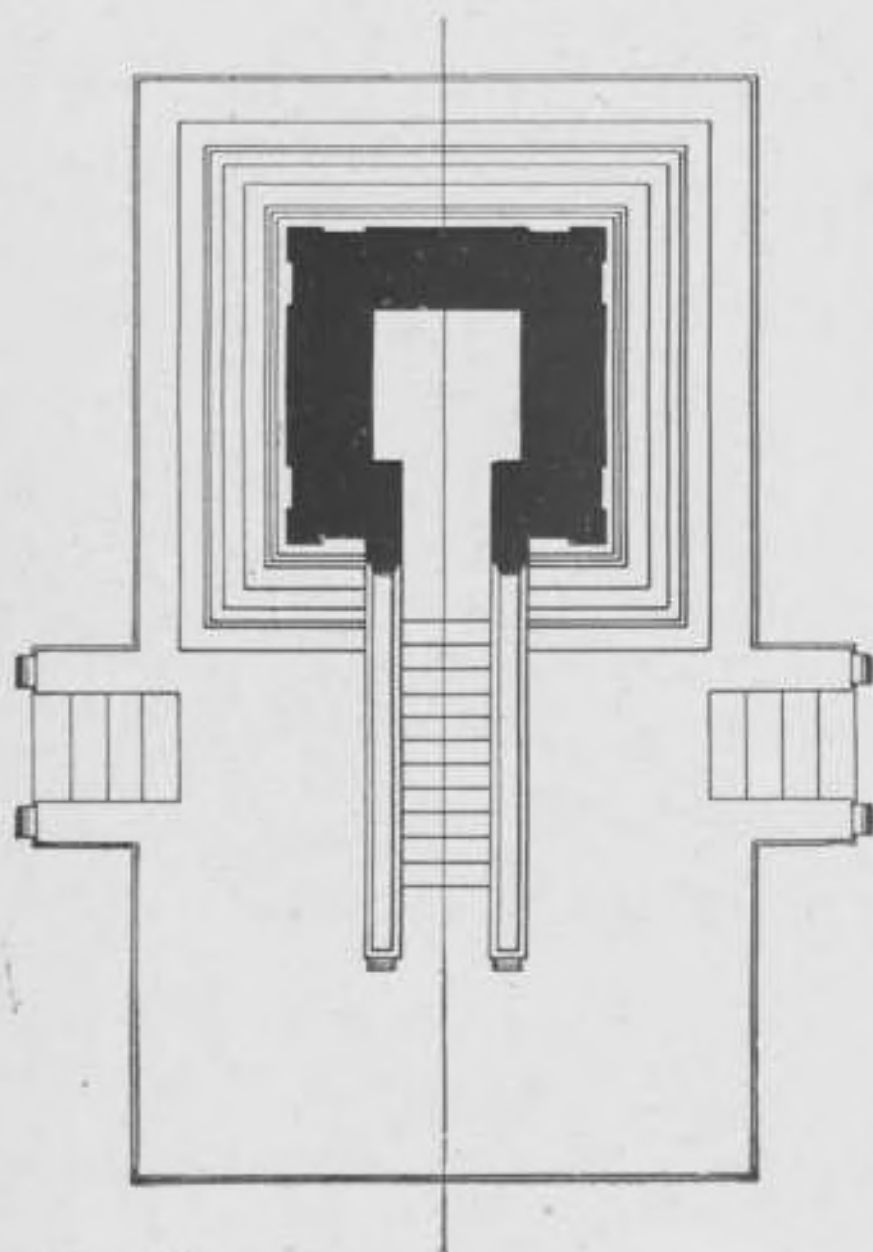
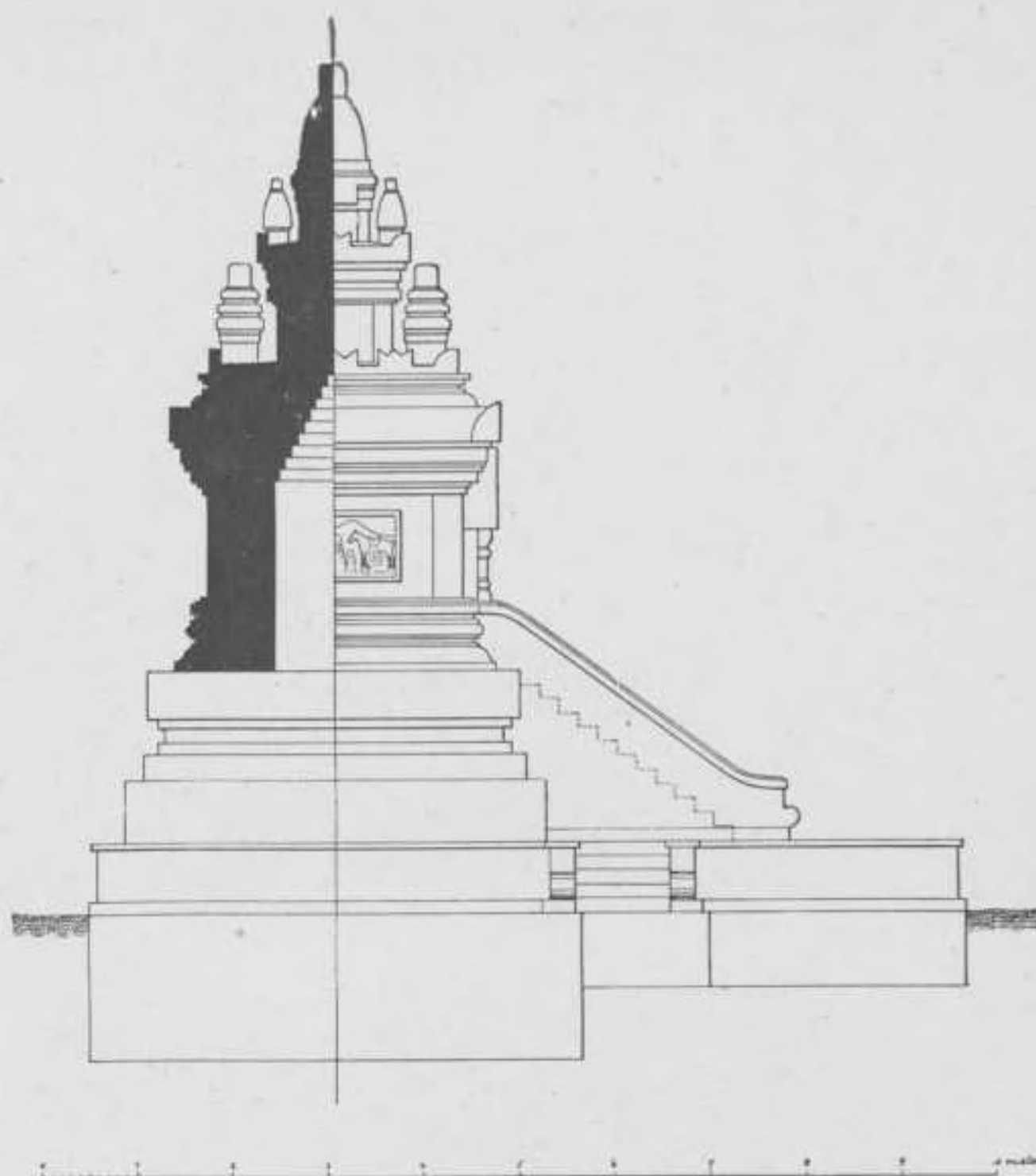
Fig. 14

1e Statie



Fig. 15

2e Static



ONTWERP
VOOR EEN
H. HART-MONUMENT
OP
GONDANG LIPOERO

Fig. 16



Fig. 17

Model van een kerk

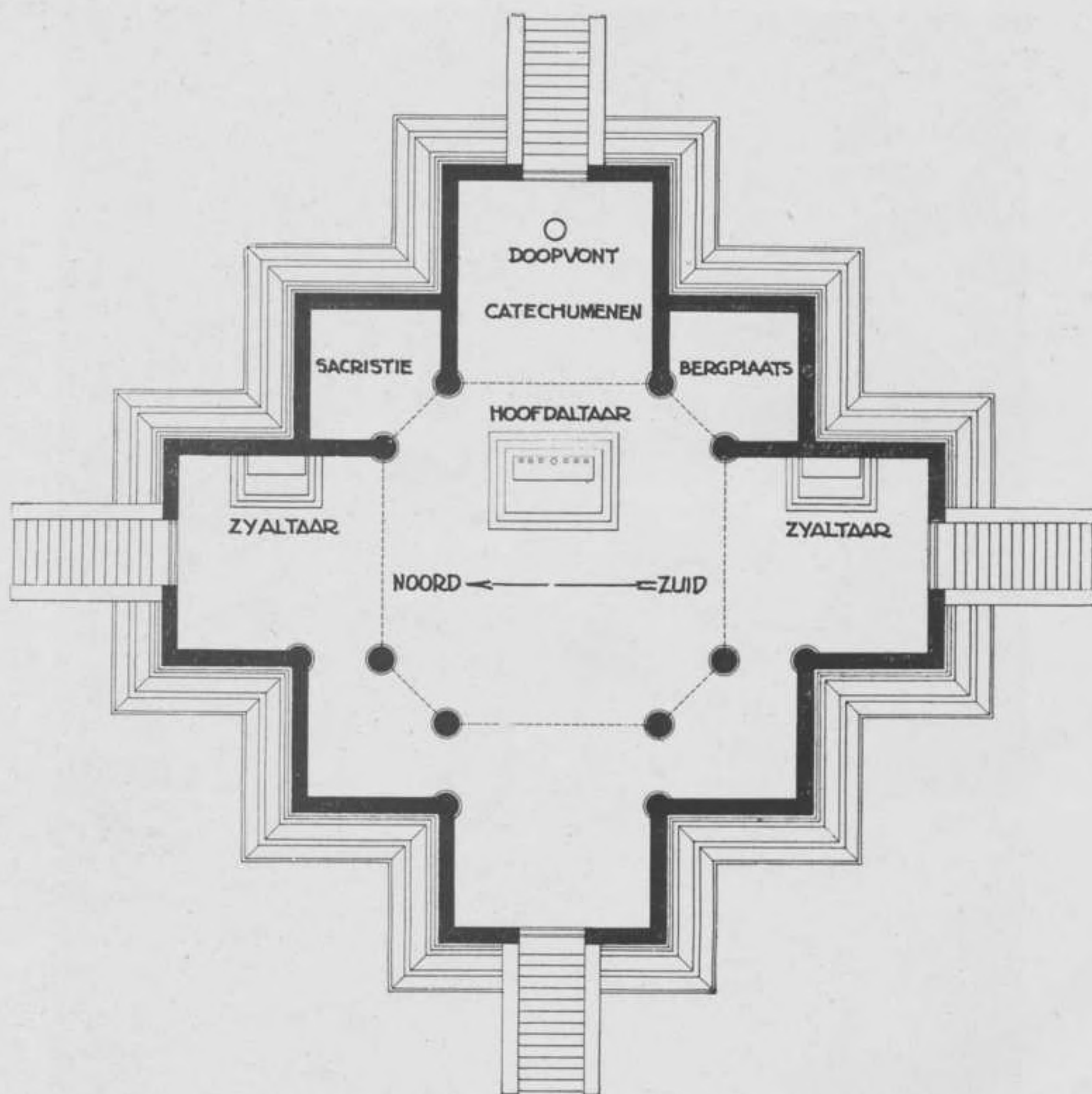


Fig. 18

Plattegrond Kerkgebouw

TOEVOEGSEL.

Als vergelijkingsmateriaal worden enkele foto's van oud-Javaansche kunst mede gepubliceerd.

Fig. 19: een beschadigd Maitreya-beeld van Tjandi Plaosan. Op een vlammenzetel zit de toekomstige Boeddha in vol koninklijk ornaat, uitgedoscht met slendang, snoer, hals- en arm-versierselen. De klassieke kroonmuts wijkt af van de wajangkroon der Schmutzer-beelden.

Fig. 20: de Pradjanaparamita van Singasari (origineel in het Leidsch museum). Het buitengewoon fijn-bewerkte beeld wordt door sommigen het mooiste product der Hindoe-Javaansche kunst geprezen. Op de lotus, die om den arm heen krult, ligt het boek van denzelfden naam als de godin: de pradjanaparamita.

Fig. 21: beeld van Parwati van Tjandi Banon. Het beeld is sterk geschonden aan voorarmen en neus. De godin staat tusschen lotusvazen, en draagt in de achterarmen de attributen: bidsnoer en vliegenwaaier.

Fig. 22: tempeltje van Panataran. Het illustreert duidelijk de moeilijkheid om dergelijke religieuze architectuur om te vormen tot een katholiek kerkgebouw.

Fig. 23: geeft nissen van het hoofdgebouw van het Tjandi Sewoe-complex. De nisboog, kala en makara, zijn geheel verstileerd tot lofwerk. Boven de pilasters een monsterwerk.

Fig. 24: Een kijkje in het kunst-atelier van Dr. Schmutzer. Tusschen den ontwerper en den kunstenaar Iko, zitten Adi, de schoonzoon van Iko, die hem behulpzaam is en de Chinees Yong Shoi Lin, die het zetelwerk vervaardigt. Mooi symbool van rassen-verbroedering. Ondertusschen ontving ik van Dr. Schmutzer, juist vóór men met het afdrukken van het boek beginnen zou en slechts enkele dagen

vóór mijn terugkeer naar Java, een collectie nieuwe foto's, waarvan er nog vijf worden afgedrukt. De beide eerste foto's (no. 25 en 26) zijn Christelijke Chineesche voorstellingen, door Mej. Irene Peltenburg naar Dr. Schmutzer's idee in klassieken stijl uitgevoerd. Het Chineesch H. Hart-huisaltaar: houtwerk roodgelakt; kaarsen rood; Christus-figuur met gouden aureool op hemelblauwen achtergrond met wolken; het Hart mystiek-teer tusschen de openbarende handen. Op de spreukplanken ter weerszijden staat *rechts*: „Gij zult met uw hart, geheel uw kracht, geheel uw verstand, liefhebben den Heer uw God”, en *links*: „Voorts zult gij uw naaste mensch liefhebben, zooals gij liefhebt uzelf”. De letterteekens zijn goud op donkerrood. De Madonna is in klassieken stijl naar oude Kwannon-figuren bewerkt. De Kwannon of Kwan Yin doet sterk aan de Madonna denken. De Kwannon als „Goddelijke Moeder” wijkt geheel af van de oorspronkelijke Kwannon. Is deze latere Kwannon-opvatting ontstaan onder invloed van de vroeg-christelijke (i. e. Nestoriaansche) missieperiode in China? Het lotuskussen onder de voeten is weggelaten, omdat dit in China, waar het Boeddhisme nog leeft, naar het gevoelen van ter zake geraadpleegde Chineezers het Christelijk karakter afbreuk zou doen. De teekens links beteekenen: (1—2) China (3) genitief, op China betrekking hebbend (4) Goddelijke (5) Moeder. De uitdrukking „Goddelijke Moeder” komt met dezelfde teekens voor onder de leelijke maar beroemde Madonna van Shanghai: „Notre Dame de Chine”.

J. J. TEN BERGE S. J.



Fig. 19

Maitreya van Tjandi Plaosan



Fig. 20 Pradhnparamita, Godin der Wijsheid, beeld van Singasari



Fig. 21

Parwati van Tjandi Banon



Fig. 22

Tjandi Panataran, na de herstelling

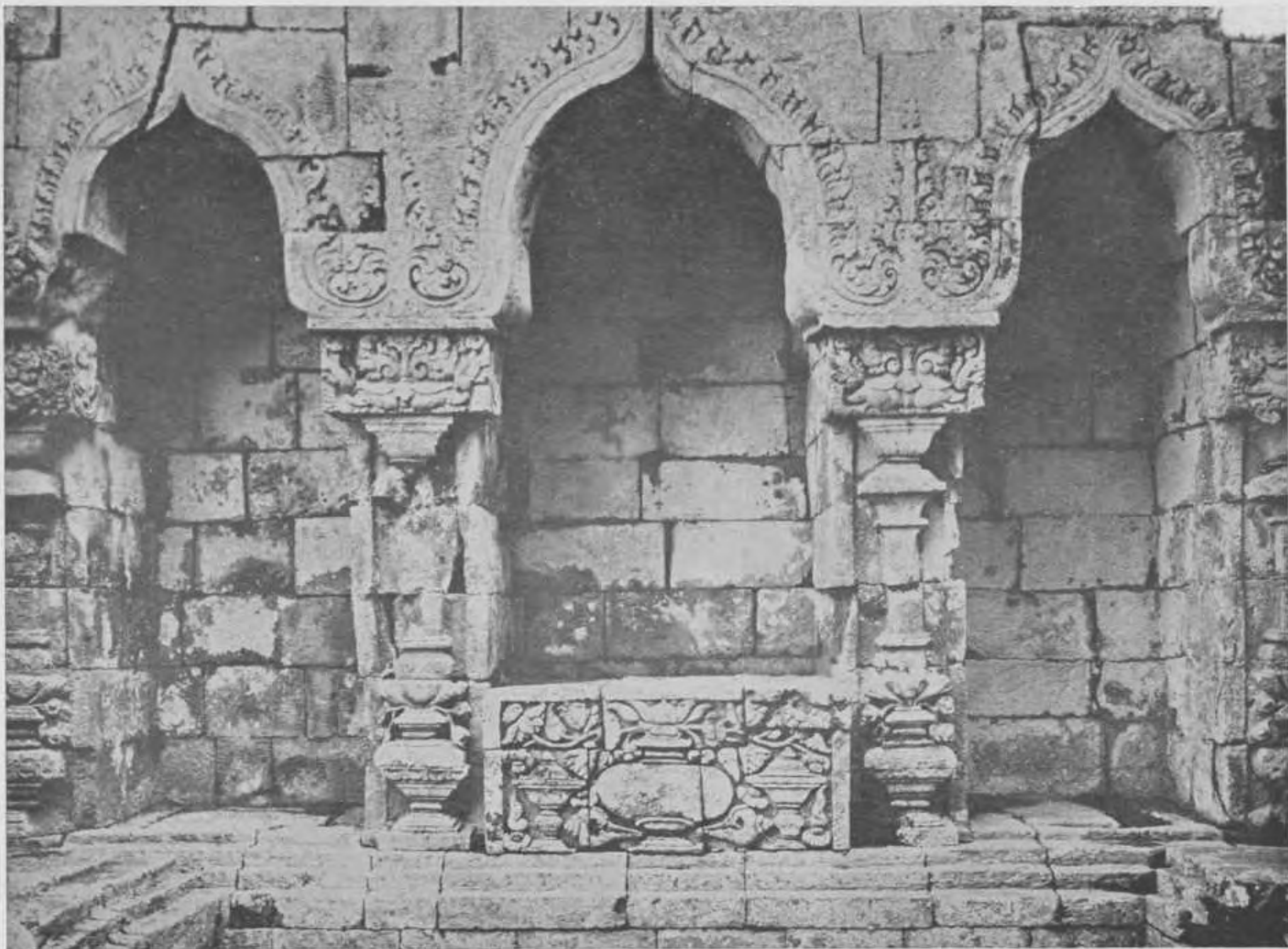


Fig. 23

Tjandi Sewoe. Détails van versiering en constructie van den hoofdtempel

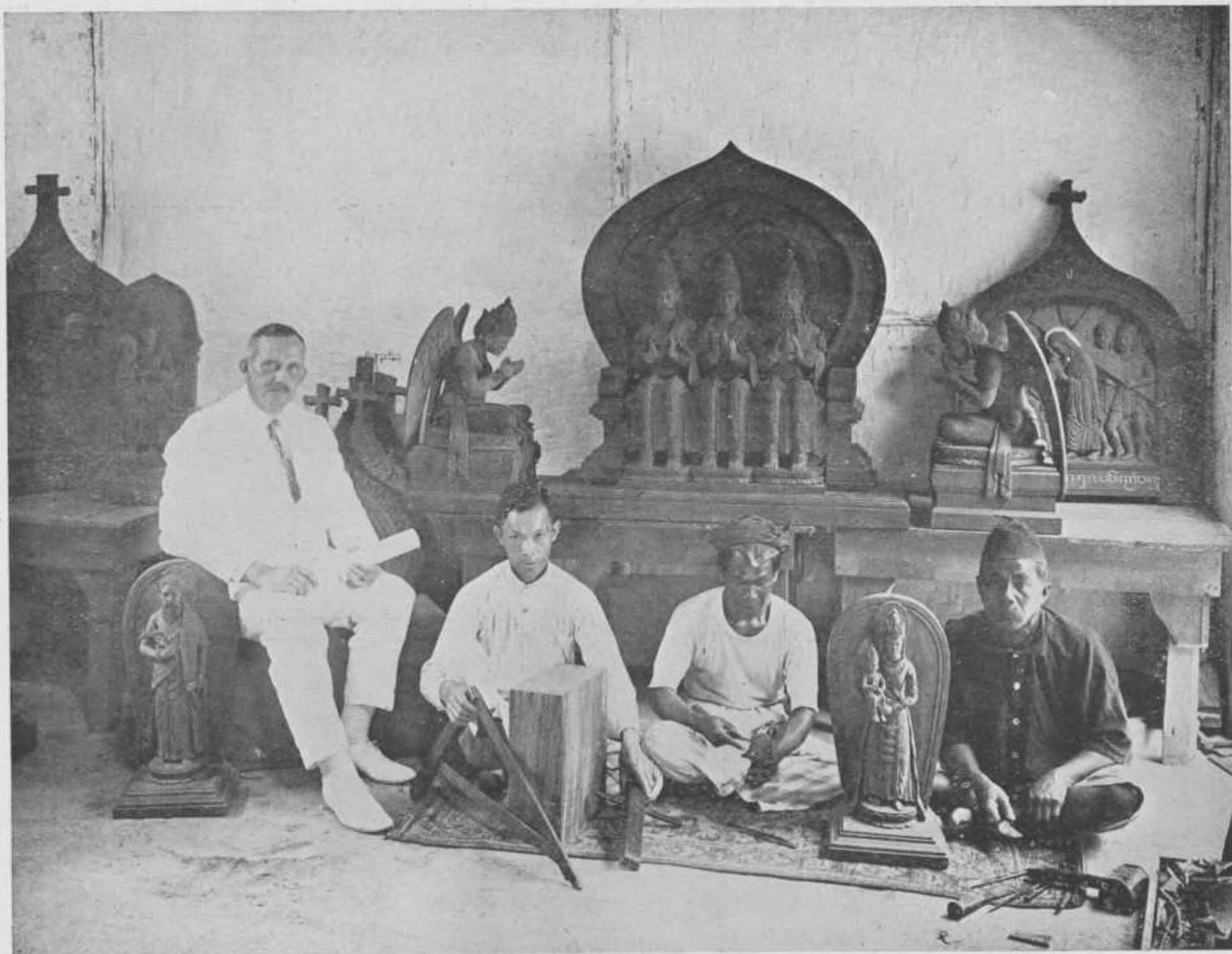


Fig. 24

Atelier. Personen van links naar rechts: Dr. J. Schmutzer, Yong Shoi Lin, Adi, Iko



Fig. 25 Chineesch H. Hart-huisaltaar. Ontwerp van
Dr. J. Schmutzer en Mej. Irene Peltenburg



Fig. 26

Madonna: „O. L. V. van China”,
door Mej. Irene Peltenburg

WILLEM MAAS

E I G E N C U L T U U R

WILLEM MAAS
EIGEN CULTUR

Het zal altijd een wonderlijk geheim blijven, door welke krachten, strevingen en omstandigheden een cultuur haar eigen vorm heeft gekregen, zich naar een zelfde natuur manifesteerend in den vorm van den godsdienst en het sociale leven, een vormdrang, kracht put- tend uit het oogenblik van samentreffen van machten, reeds werkend in de schemering der tijden, onttrokken aan ons gezichtsveld.

Hoe zouden wij de geboorte van een geestelijke kracht kunnen op- sporen, waar, wanneer en hoe werd zij uit haar bedding geleid of door welke omstandigheden is zij trouw gebleven aan haar aanvangs- gesteldheid?

Wij zullen het niet weten.

Het zijn duizenderlei krachten van velerlei aard, welke zich op tal van wijzen voor ons waarneembaar maken, in een wijze van doen, een vorm. Alleen dan, wanneer een alles doortrekkende geestelijke waarde aanwijsbaar is, zal er voedsel zijn voor een cultuurbeweging, zeker van haar basis, rustig en bezonnen voortbouwend op een ver- zekerd beginsel, dat de grondtoon is die niet gehoord doch slechts ondergaan kan worden, die is, als de verhouding in een bloem, het geluid van de stad voor de stedeling, het geluid van de stilte voor de eenzame.

Het is een rythme in beweging gebracht door het bij een gunstige conjunctuur samentreffen van lang voorbereide krachten, een rhy- misch evenwicht dat alles doortrilt en dwingt, dat de modus is van het rustige en emotioneele tegelijk, dat niet gekend doch slechts ervaren kan worden, waaraan niet is te ontkomen, dat de voorwaarde is voor het aangename.

Niets zal daarvan zijn uitgesloten.

De voorwerpen van nijverheid, het werktuig, de kleeding, de bouw werken, evenmin als de muziek, de letterkunde, het gebaar, de lithur- gie, de taal.

Essentieele onderscheidingen van geestelijke waarden, zijn er niet, er is maar één objectiviteit, het beginsel, waarnaar de beteekenis der dingen en daden kan worden gemeten, er wordt maar één goed en één kwaad gekend, er is een hierarchie der waarden, waardoor de sociale verhoudingen in een natuurlijk evenwicht zijn, de plaats van de man en de vrouw in het leven is overeenkomstig hunnen aard en natuurlijke gesteldheid, er is een rangordelijke opvolging, alles is lof en voedsel voor het Principe, dat daardoor verinnigt en versterkt, dat ons opneemt, of verwerpt wanneer verraad aan de Eene waarde wordt gepleegd, dat als zoodanig ervaren wordt; er is een zondebesef waaromtrent geen meeningsverschil bestaat.

In één woord, alles is voor ieder vanzelfsprekend ten opzichte waarvan geen verwondering doch wel bewondering mogelijk is.

Het is een staat waarin de levenshouding van het volk op de duidelijkste wijze tot uitdrukking komt, die sterk genoeg leeft om niet alleen persoonlijkheden te kunnen verdragen, maar hen zelfs het voedsel geeft om tot vollediger bloei te geraken, zonder slachtoffers te individualiseeren tot nummers.

Allen zijn creatief in denzelfden wijngaard, tegelijkertijd voor zich zelf en het geheele volk, de minste kracht is opwaarts gericht, wordt geprojecteerd op die eene objectiviteit die elk zieleleven behuist en tot in de uiterste hoeken doortrekt en richt, als het noorden de compasnaald.

De splitsing van het leven in kunst en niet-kunst zooals wij die thans kennen bestaat niet, alle uitingen zijn één, alleen gradueel en van intensiteit verschillend en anoniem.

Allen zijn kunstenaar of beter, het woord kunstenaar kent men niet. Het verleden heeft geen functie in het leven van den dag en is slechts in zooverre van belang als het de geheime voortteekenen van dit leven heeft vastgelegd in de legenden, die de overdrachtelijke, meest

heldere en zinvolle beteekenis van het oorspronkelijk gemeenschappelijke herbergen, die de bovennatuurlijke congruentie geven van alle daden en zieleleven van den dag, die van den bloesem zingen, het zaad in herinnering brengen. Er leeft een traditie, zooals de oude warden leven, een traditie van den geest ongebonden aan den vorm, waarin elke gevonden waarde de differentiatie van uiting heeft vergroot, het volk in zijn geheel verheffend op hooger plan, ontvankelijk voor teederder emoties makend, zich manifesteerend in de meest daarvoor gevoelige uitingswijzen; in de muziek door fijner klanknuanceering, in de plastiek door voornamere en gevoeliger verhoudingen, door rijkere ornamentering in de gebouwen, door verfijning van het gemoedsleven kenbaar in de poezie en de omgangsvormen, in rijkdom van taal, hogere differentieering der godsdienstige handelingen, grootere zedelijke fijngevoeligheid en het gebruik van onvergankelijker materiaal voor die uitingen van het volk, welke bedoeld zijn als een blijvend getuigenis van eigen leven aan het nageslacht, of als de tastbare hulde aan het beginsel.

Voortdurend werkt de grondgedachte, de stimulans, aan nieuwe vertakkingen, schieten meerdere wortels dieper en krachtiger in den grond.

Sterk staat dit cultuurleven. Het contact met andere volken is meestal voordeel, door kennismaking met ongekende winningen en bewerkingen van materialen en werkwijzen, welke den eersten tijd nog wel het karakter zullen behouden van de vreemde cultuur, doch spoedig geestelijk eigendom zullen zijn wanneer de uitsluitend technische waarde ervan gevonden is om bevrucht te worden met de eigen cultuur. Zoo is dit leven absorbatief, dorstig naar nieuwe bevestiging en glorie. In deze omstandigheden groeit de behoefte aan macht en gebiedsuitbreiding, en ontstaan verlangens naar het groote avontuur, de tocht naar onbekende landen, de bevolking onderwerpend, ongeacht

hun cultuur en levenshouding, opnemend in het eigen leven al wat het materieel en technisch bruikbaar had, vernietigend wat niet past en meeklinkt in de eigen hiërarchie der waarden, alles ter versterking van cultureel en staatkundig leven en ten behoeve van de welstandsvermeerdering van het volk.

In dien groei verscherpen de verhoudingen met volkeren met ander geaard cultuurleven, dat is een aan het eigen leven vreemde kracht. De worsteling zal niet lang op zich laten wachten, waarin de sterkste wint, ongeacht de hoogte van geestelijke waarden.

Het overwonnen volk ziet de afbraak van wellicht eeuwen arbeid en traditie voor zich gebeuren, parallel loopend met de versterking van de welvaart van den overwinnaar die in eigen leven absorbeert wat het uit de nieuwe gebieden bevatten kan.

't Spreekt van zelf dat van directe versterking van het cultureel leven alleen sprake is bij aanraking van een gelijkgerichte hooger ontwikkelde cultuur en 't hangt geheel af van den aard dier aanraking of de stijlzuiverheid zal blijven gehandhaafd.

't Zal niet vaak zijn voorgekomen dat geen enkel, zij 't dan tijdelijk, nadeel, op eenig gebied was aan te wijzen in zoo'n geval, maar de ondergang zal 't niet beteekenen.

Wisselwerking tusschen volken is er altijd geweest en de invloed van hun ontmoeting werd binnen de bedding van het eigen leven verwerkt al naar de ontvankelijkheid voor beïnvloeding.

Een onderdrukt volk echter verlaat onder dwang der omstandigheden den ouden trant, is een wanklank in de nieuwe opgedrongen orde, wordt het vreemde erf van een ander cultuurleven opgejaagd en opgenomen in een orde van dingen waaraan het zich van nature niet voegen kan.

Ieder wordt uit geestelijk zelfbehoud op zichzelf teruggeworpen, het volk versplinterd in individualiteiten en onbeduidendheden, neemt in

deze wankelende positie eerder de slechte eigenschappen der overheersers over dan de goede, en niet lang duurt het of van de vroegere grootheid is alleen de herinnering over in de verhalen van de ouden aan de jongeren, die, basisloos, te weinig kracht hebben om op die stimulans aan het herstel der oude grootheid in nieuwe omstandigheden te arbeiden.

Zoo is het gegaan in Oost-Indië waar de Hindoe-Javaansche cultuur door het Mohammedanisme verdreven is in vroeger eeuwen en zoo gaat het thans onder Europeeschen invloed.

Nooit is getracht den inlander te emancipeeren aan de hoogere technische en economische Europeesche cultuur, rekening houdend met zijn aard en aanleg.

Reeds om zuiver economische redenen is hierdoor een groot verlies geleden. Wanneer met andere dan uitsluitend platte egoïstische motieven contact met Indië was bewerkstelligd, dan zou er thans in Indië een Indiesch volk zijn met hooge cultuur.

Er zal op de wereld en in de geschiedenis moeilijk een frappanter voorbeeld van een dergelijke cultuursverstoring op grond van uitsluitend materialistische motieven, te ontdekken zijn, dan de tochten van de Hollanders naar rijk Oost-Indië in de Gulden Eeuw en daarna. Geen enkele ademtocht werd gelaten aan eenige waarde van geestelijken aard. Wisselwerking was er alleen voor zooverre er van wisselwerking gesproken kan worden bij den koop van een schip rijst voor een paar glazen kralen. Toch zou het mogelijk geweest zijn dit volk het Christelijk voordeel te brengen, maar dan zonder handelsbelangen. De Christelijke boodschap zou toen grooter kans gehad hebben dan na zooveel eeuwen Europeaniseering. Tal van voorbeelden gesteld door Portugeesche missionarissen en Paters Jezuiten bevestigen deze stelling.

Al was dan bij de komst van de Hollanders door de Islam de Hindoe-
Javaansche cultuur reeds verstoord uit den aard der zaak, wanneer
men enkel de kerstening naar het Christendom had gewild, zou de
relevatie en christianiseering van een nog niet zoo lang ontnomen
cultuur gemakkelijker zijn geweest dan thans, nu het sporadisch
voorkomt dat de inlander zich zuiver naar zijn aard uitspreekt.

De pogingen van het Gouvernement om dit aan te wakkeren dateeren
slechts van tamelijk korten tijd. Ook moet erkend dat er groote
moeilijkheden aan zijn verbonden om nu nog te redden wat er te
redden valt.

Men doet echter verkeerd met bijv. het aanstellen van ambachtsschool-
leeraren die in Europa hun opleiding hebben gehad, hun kennis een
weinig hebben aangevuld met tropische bouwconstructies en dan
maar op de toekomstige ambachtsman worden losgelaten.

Voor mij ligt een boek getiteld: „Ontwerpen van gebouwen” door
A. W. Jansz. Leeraar K. .W. S., uitgegeven bij Ruijgrok & Co. Batavia,
dat mij ter hand is gesteld door een gediplomeerd bouwkundige Ja-
vaan, welk boekje gebruikt moest worden bij de studie voor bouw-
kundig opzichter bij de Staatsspoorwegen.

Men zou verwachten dat hierin werd behandeld de karakteristieke
bouwwijzen verband houdend met klimaat, beschikbare materialen
enzoovoort.

Met geen woord of illustratie echter blijkt dat dit boek niet geschreven
zou zijn voor de opleiding van opzichter bij de Spoorwegen in Hol-
land. Er wordt gepraat over de Romaansche stijl enz. tot aan de beurs
van Berlage toe, de Grieksche stijl en tal van andere stijlen waarvan
het gewoonte is om iets te zeggen bij een bouwkundig examen in
Holland. Als met opzet is alles van de inlandsche bouwwijze ver-

zwegen, waardoor de student moeilijk aan den indruk kan ontkomen dat het werk van zijn rasgenooten in hun woningen minderwaardig is. De aandacht wordt verplaatst naar Holland en vanuit Holland in Indië beoordeelt en redeneert men.

Dit is niet de wijze waarop aan de inlanders eigenwaarde wordt aangekweekt, waarop zij moeten worden opgeleid tot zelfstandig volk voortbouwend op een eeuwenoude traditie welke nog latent in hun leeft.

Het is een groote taak deze latente kracht tot nieuw leven te wekken. Een eerste vereischte hiertoe is dat de liefde voor den inlander ons leidt in de bestudeering van de overblijfselen uit den bloeitijd van zijn cultuur en van de technieken welke toepassing vonden, om daarna na te gaan in hoeverre de daarin gevonden aard en grondidee thans nog levend is of tot nieuw leven geroepen kan worden.

Het spreekt vanzelf dat niet inlanders gekweekt behoeven te worden die de vaardigheid bezitten voorwerpen uit de oude cultuurtijd na te maken, integendeel, het is te doen om levende waarden, die een menschenleven kunnen vullen, die verheffen, die vordering in technieken en wetenschappen in zich opnemen, het is in een woord te doen om de goede gesteldheid, die goed is omdat ze harmonieert met den aard van den inlander, zijn levenshouding, behoeften, het klimaat en de beschikbare materialen.

Het moet zoo zijn, dat de Westersche technieken en wetenschap voor zoover deze van eenig belang voor de tropen zijn, harmonisch zijn opgenomen in het leven van het inlandsche volk.

Dit is een ideaal, dat het volk zich pas kan stellen, wanneer de door de omstandigheden in den loop der jaren aangekweekte indolentie, plaats gemaakt zal hebben voor een geloof in de toekomst, het besef de mogelijkheden in eigen hand te hebben.

Dan is het verkeerd, om redenen van hygienischen of constructieven

aard, of met het oog op brandgevaar, het den inlander onmogelijk te maken zijn oude bouwwijze te volgen wanneer hij zich een woning bouwt. Dan moeten deze woningtypen worden bestudeerd en worden nagegaan hoe deze met behoud van de karakteristieke waarden, waarvan de doelmatigheid meestal na eenige bestudeering, onaanvechtbaar is, in overeenstemming kunnen worden gebracht met de constructieve eischen en voorschriften ter bescherming van de volksgezondheid welke aan een bouwwerk voor een inlander moeten worden gesteld. Hierbij speelt een niet onbelangrijke rol de bodemgesteldheid.

Het is niet zonder zin dat de inlandsche woning uit veerkrachtig materiaal is samengesteld. De ervaring opgedaan met op Europeesche wijze geconstrueerde bouwwerken heeft hem die een open oog voor gezonde constructie heeft, tot de overtuiging gebracht dat de oude houtconstructie, waarbij een minimum materiaal voldoende was om een maximum draagvermogen en weerstand tegen aardschokken, in Indië de meest bevredigende oplossingen geeft.

Dat thans de oude methode zonder eenige gebruikmaking van nieuwe technieken zonder meer weer zou dienen te worden toegepast, kan zoo als men begrijpen zal niet de strekking van dit betoog zijn.

De verwering waaraan het hout bijv. bloot staat kan thans op doeltreffende wijze worden verminderd door, zooals in Europa reeds lang in gebruik is bij houtconstructies waaraan hoge eischen worden gesteld, impregneering of uitloosing, waardoor een meer permanente bouwconstructie mogelijk is.

Men moet niet vergeten dat de inlandsche houtbouw hoegenaamd geen vorderingen heeft gemaakt de laatste honderden jaren omdat zij, die in het bezit waren van de technische kennis noodig om dezen bouw, die zoozeer aangewezen is in deze landen, hun aandacht hieraan niet hebben gegeven, en onbegrijpelijk een klakkelooze overplan-

ting van bouwconstructies uit Europa, met een geheel andere bodemgesteldheid, ander klimaat, andere behoefte, hebben voorgestaan.

Om een klein voorbeeld te noemen.

Hoe goed zou niet de lichte ijzerconstructie kunnen worden opgenomen in het karakter van de inlandsche bouwwijze. De eerste toepassing hiervan zal vanzelfsprekend een weinig bevredigend resultaat geven, doch wanneer de inlander het materiaal profiel-ijzer in zijn aard, en mogelijkheden heeft leeren begrijpen, heeft opgenomen in zijn oude bouwwijze, zal blijken, dat, evenals het hout door hem op constructieve wijze is verwerkt, ook het ijzer zijn natuurlijke plaats zal innemen, waardoor het blijvende van zijn woning, nog meer op den voorgrond treedt.

Zoo zijn er tal van materialen welke er voor in aanmerking komen het constructieve woningpeil te verhoogen, zonder schade te doen aan het karakter.

Het is niet aan te nemen dat een zoo inventief volk (hetgeen uit hun constructies blijkt) niet in staat zou zijn geleidelijk een plaats te geven aan alle nieuwe vindingen op technisch gebied, met behoud van karakter, wanneer die vindingen met dit karakter strooken.

Het is bovendien een Christelijke plicht de mensch zich naar zijn aard en natuur te laten uitspreken, te getuigen van zijn innerlijk leven op de zuiverste wijze, onvermengd en onbeïnvloed.

De toestand is nu zoo dat zij het zonder ons niet kunnen stellen voorloopig. Maar het goed begrip van een toekomstigen vrijmaking van Indië van het moederland, brengt een educatieve plicht mede die niets anders is dan het herstel van een onrecht begaan in de verstoring van het vroegere gemeenschapsleven. Die plicht bestaat niet in het terugwerpen van den inlander naar den toestand van honderd jaren geleden, maar het helpen scheppen van die omstandigheden welke thans zouden hebben bestaan wanneer onze eerste

landing in Indië geweest zou zijn het brengen van den Christelijken boodschap die niets anders inhoudt dan de vrijmaking der zielen en het scheppen van zoodanige economische omstandigheden met technische en andere, der menschheid beschikbare middelen, waarin de levenshouding van een volk op de duidelijkste wijze tot uitdrukking kan komen, waarin het zieleleven zich manifesteeren kan in de ontelbare vormen waar de menschheid thans over beschikt.

Deze vormen beperken zich dus niet enkel en alleen tot die der kunst maar evenzeer tot die der techniek en economie.

Geen neo-klassicisme dus, maar modern in de juiste zin van het woord, met open oog voor de werkelijkheid, een reëel idealisme!

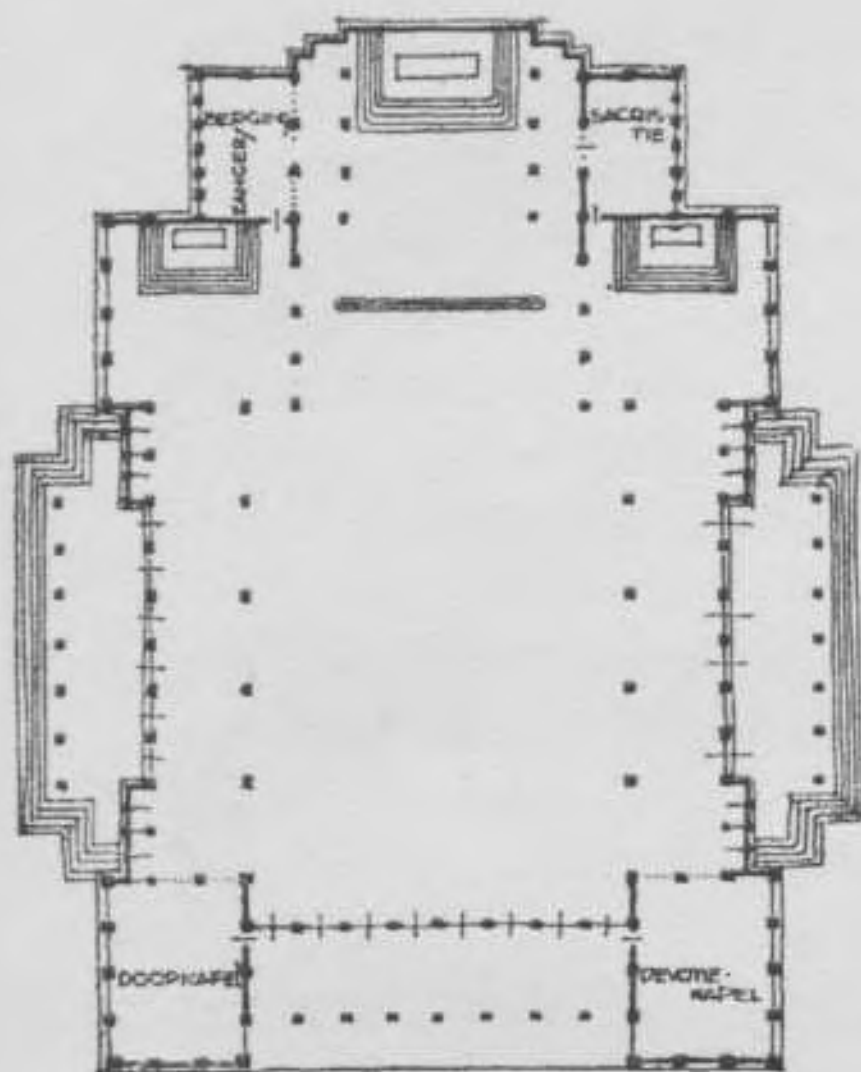
Dit is onze groote taak in Indië, die jaren van opofferende liefde zal eischen, waar geslachten zich aan zullen hebben te geven, die begint reeds in de school, en daar vooral.

Dan zal zeker de tijd komen dat wij met gerechte trots zeggen kunnen dat wij een volk met groote innerlijke mogelijkheden hebben vrijgemaakt en opgevoed tot een zelfstandig volk, met een krachtig eigen leven.

De plaatsing van de bijgevoegde schetsen voor een kerk in Ned. Oost-Indië, moet klaarblijkelijk worden opgevat als de vluchtige en onvolkomen aanduiding van de mogelijkheid eener Indische bouwtrant.

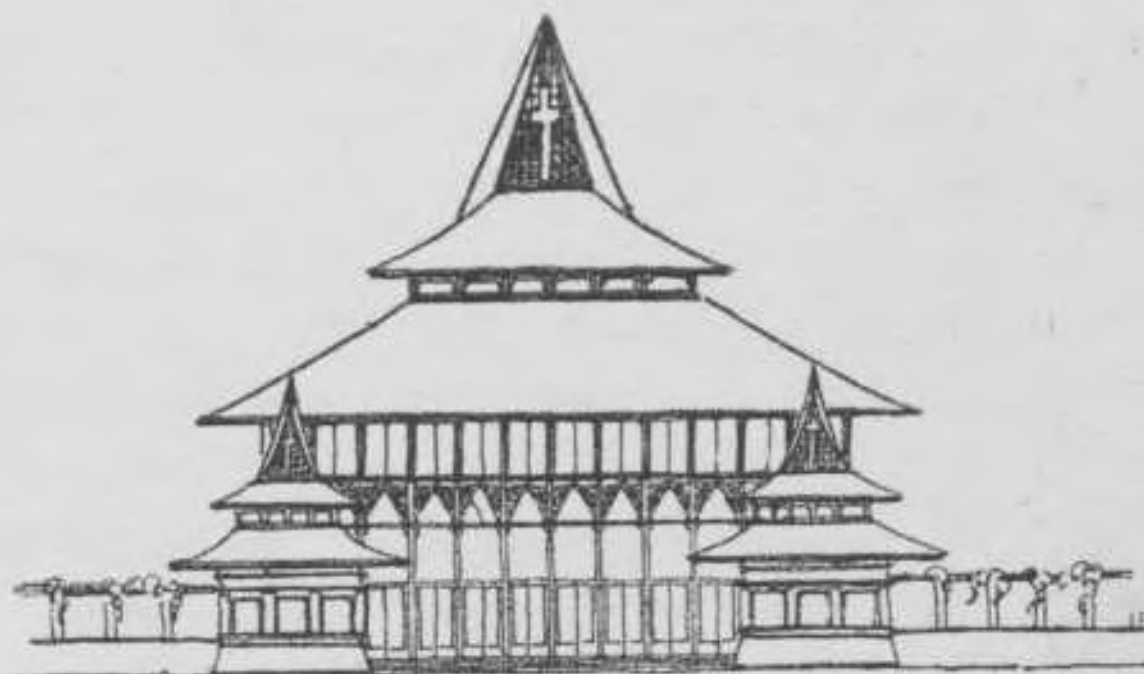
Mag dit dan bij den Europeaan in Indië, zoowel missionaris als leek, werken als stimulans zich in die mogelijkheid verder te verdiepen, het is mijn oprechte wensch, dat deze afbeeldingen den inlander een noodzakelijke ergernis geven, waaruit hem de kracht geleverd wordt, het zuiverder, karaktervoller en beter te doen, tot heil van zijn volk en ten voordeele in den geest van de H. Moederkerk.

SCHEETS VOOR EEN RK KERK IN NED OOST INDIE



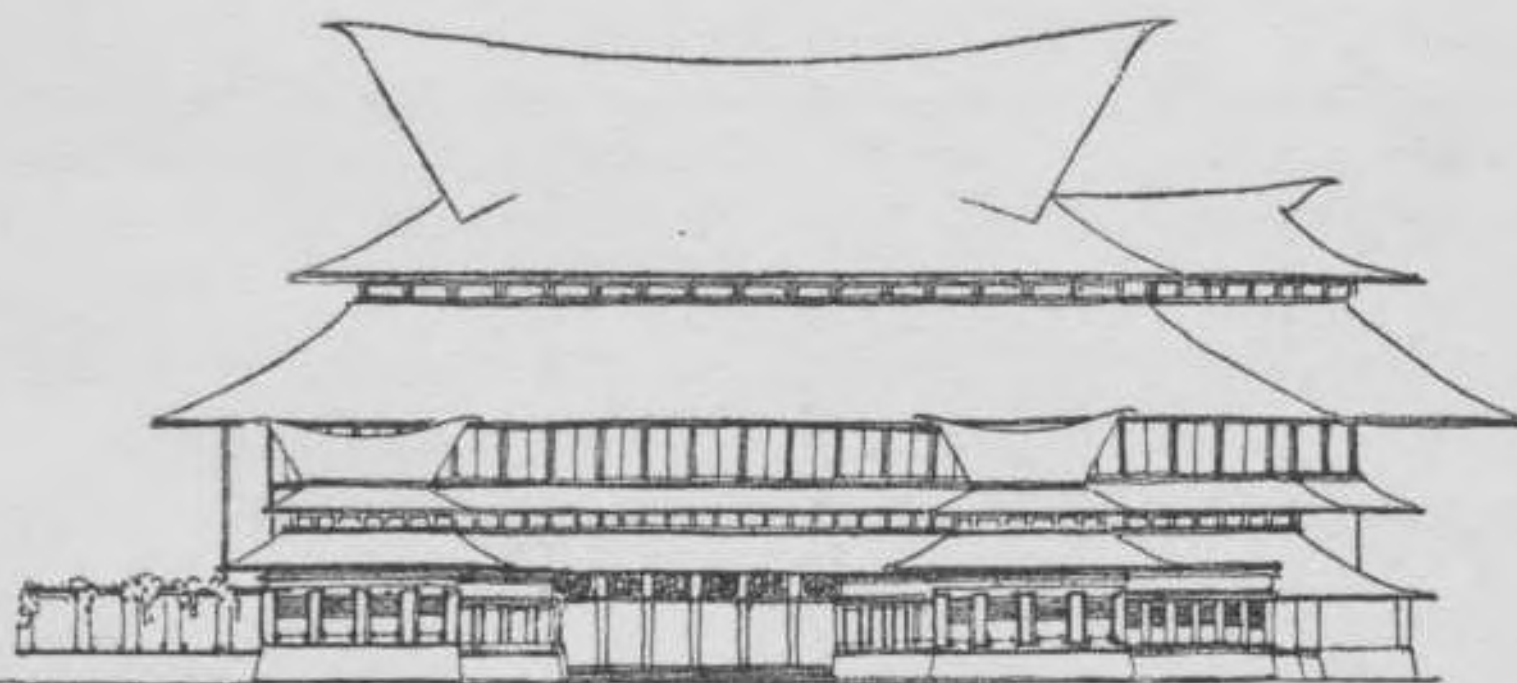
W.A. MAAS ARCH. UTR.

SCHEETS VOOR EEN RK KERK IN NED OOST INDIE

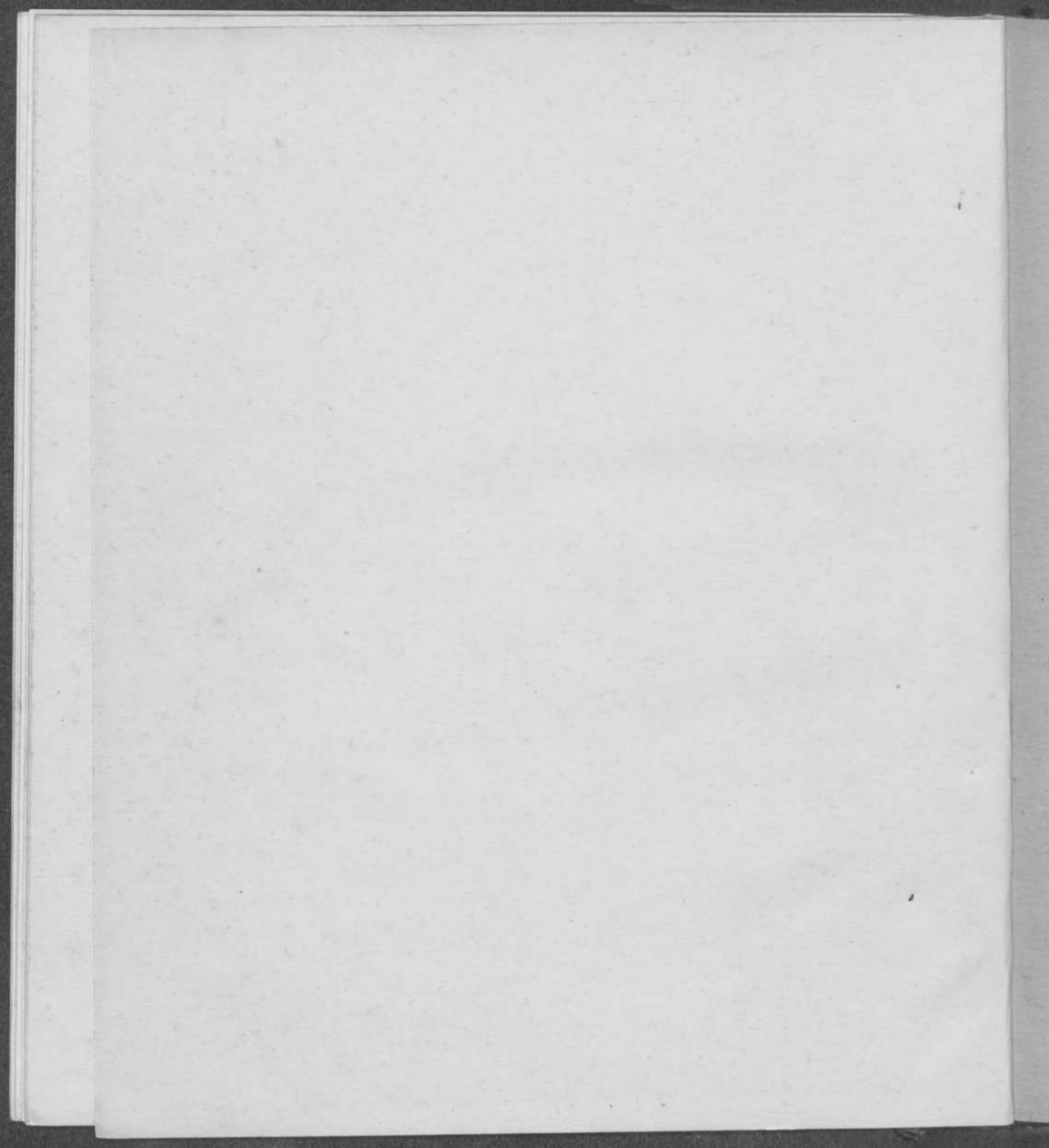


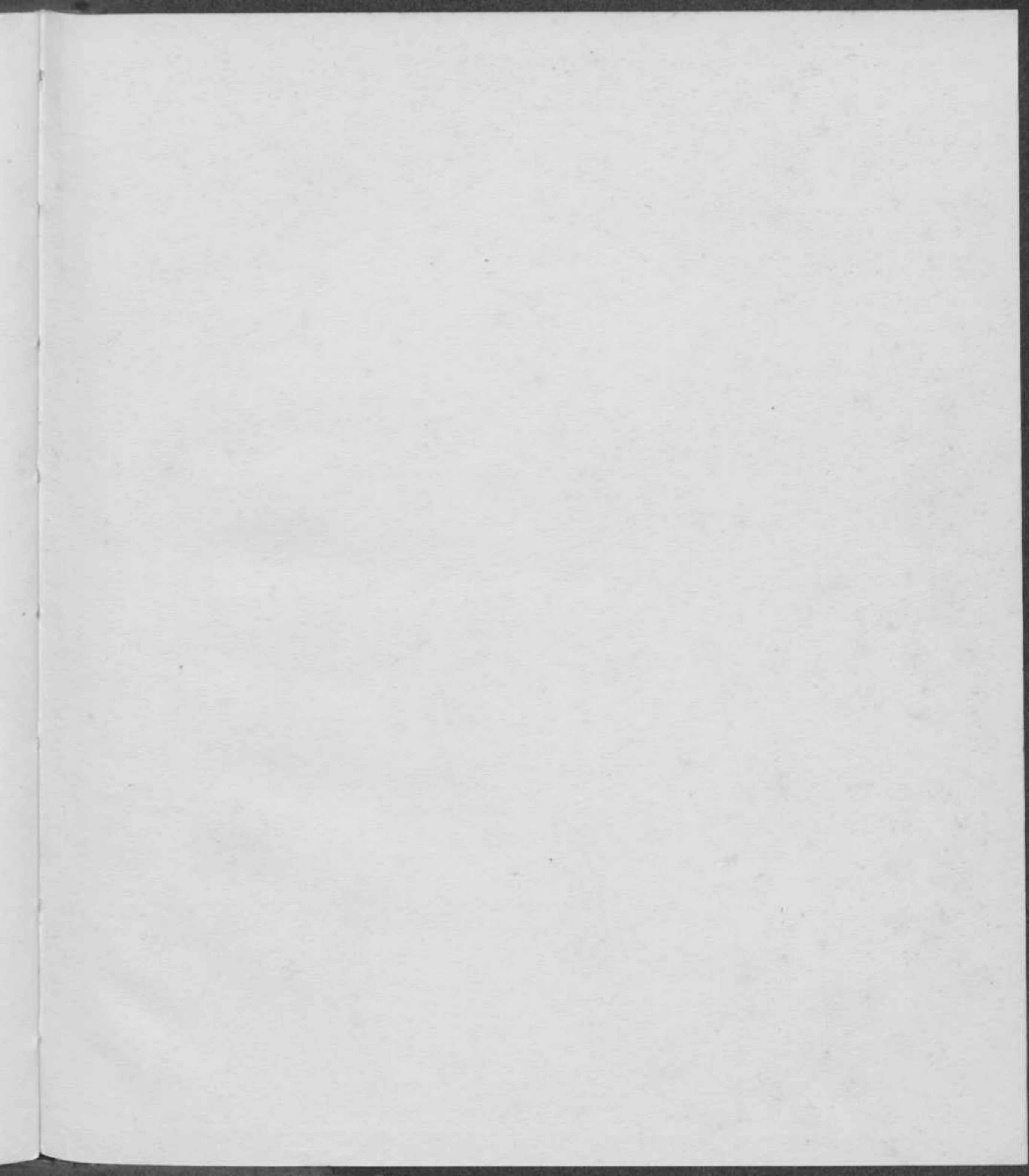
W.A. MAAS ARCH. UTR.

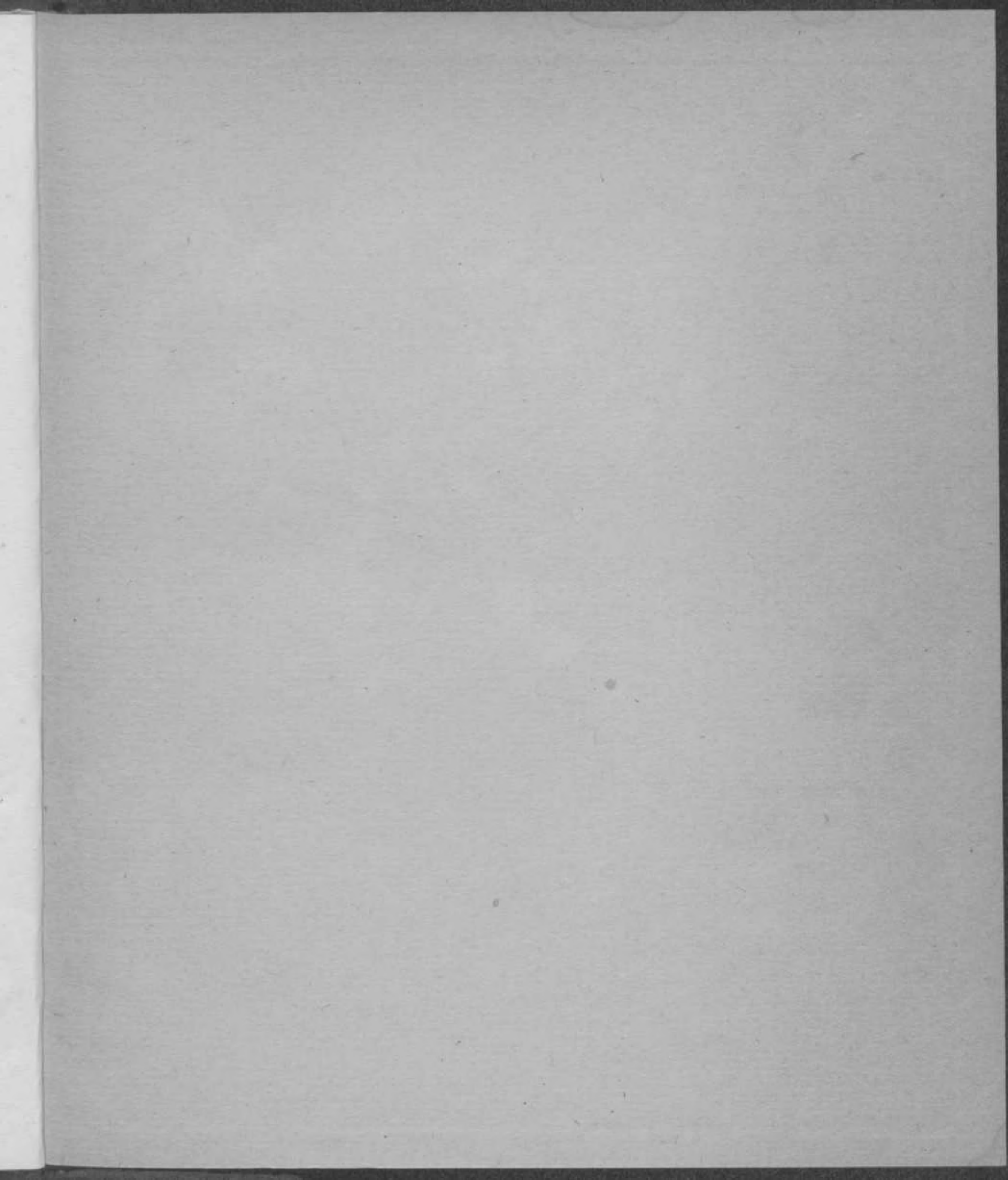
SCHEETS VOOR EEN RK KERK IN NED OOST INDIE



W.A. MAAS ARCH. UTR.







9926
1652
15

225

